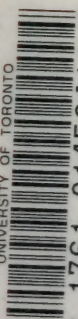


UNIVERSITY OF TORONTO



3 1761 01453411 9

903. Aeschylus (24)
[Aeschylus Tragediae
Vol. 2]

AISCHYLOS

INTERPRETATIONEN

VON

ULRICH VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF



175615.
15-11/22

BERLIN

WEIDMANNSCHE BUCHHANDLUNG

1914



PA
3825
A2
1914a
v.2

Inhalt.

	Seite
Vorwort	IV
Die Hiketiden	1
Aufbau	1
Stoff	12
Einzelklärungen	27
Die Perser	42
Aufbau	42
Einzelklärungen	52
Die Sieben	56
Aufbau	56
Parodos	69
Die sieben Redepaare	73
Der lyrische Schlußteil	78
Die letzte Botenrede	85
Der unechte Schluß	88
Der Stoff	95
Einzelklärungen	106
Prometheus	114
Aufbau	114
Stoff	130
Einzelklärungen	158
Orestie	163
Aufbau	163
Stoff	189
Einzelklärungen. Agamemnon	193
Choephoren	203
Eumeniden	217
Das Leben des Dichters	231
Nachtrag	253
Register	258

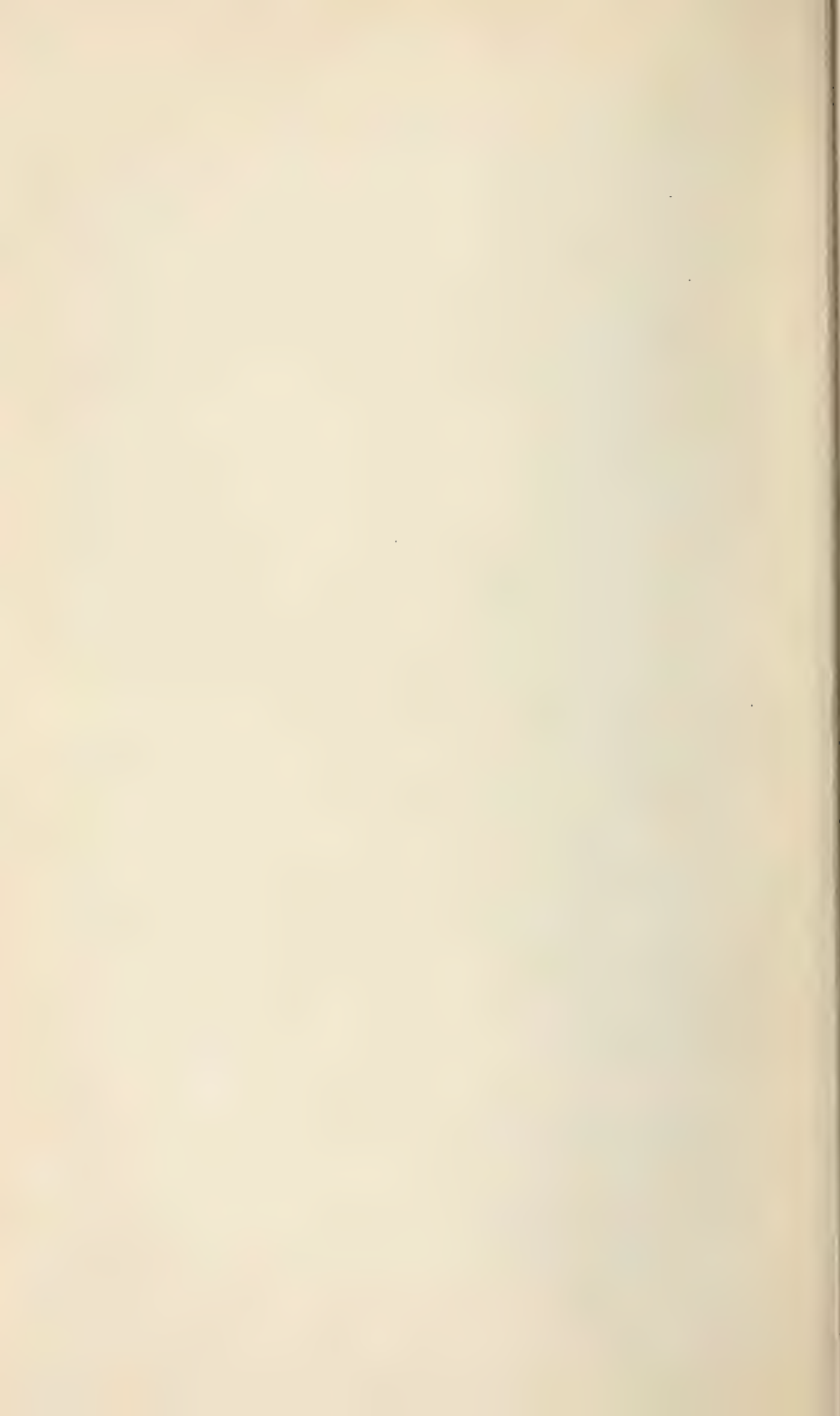
Vorwort.

Die Interpretation des Aischylos hat mich zuerst zu dem Schlusse geführt, daß die vier älteren Dramen auf einer anders angelegten Bühne gespielt sind als die Orestie. Darüber schrieb ich den Aufsatz »die Bühne des Aischylos«, Hermes 21. Vielleicht wird man ihn hier vermissen; aber er schien mir den Abdruck nicht zu verdienen, denn das Wesentliche ist heute Gemeingut, und die topographischen und heortologischen Probleme, die namentlich durch Frickenhaus stark gefördert sind, könnte ich höchstens in Athen behandeln; für dieses Buch kommen sie nicht in Betracht. Dagegen habe ich die Hauptsache aus einem Aufsatz über die Perser, Hermes 32, aufgenommen, weil der Aufbau des Dramas auch hier behandelt werden mußte. Als ich über die Perser schrieb, hatte ich die Schwierigkeiten der drei anderen älteren Dramen erfaßt, wußte ihrer aber noch nicht Herr zu werden. Als mir das im Laufe der Jahre gelungen war, skizzierte ich einen neuen Aufsatz über die Bühne, trug auch einmal die Hauptsache in der Akademie vor. Aber da hatte ich bereits die Ausgabe des Textes angegriffen und wußte, daß ich ihr mancherlei zur Erklärung begeben würde. Auf diese Gelegenheit konnte das Übrige warten, auch was ich über die Stoffe der Dramen allmählich ermittelt hatte, denn auch diese Untersuchungen sind nicht für dies Buch angestellt; ich brauchte nur nieder zu schreiben, was im Laufe der Jahre reif geworden war. Die Darstellung wird nun wohl für viele etwas kurz geworden sein, denn in solchem Falle geht man geradeswegs auf das Ziel zu, ohne sich um die Holzwege viel zu kümmern, auch wenn man sie selbst früher gegangen ist.

So ist dies Buch entstanden, als Ergänzung meines Textes, mit dem es gelesen werden will. Gewiß ist es subjektives Ermessen, was mich diese Stelle behandeln ließ, jene nicht, diese mit einem knappen Worte unter dem Texte erklären, diese hier ausführlicher. Gewiß habe ich es damit oft unrichtig oder unpraktisch gemacht; aber dem würde nur eine durchgehends kommentierte Ausgabe

abgeholfen haben, und für die reicht der Rest meines Lebens nicht. Die Dramen sind ungleich behandelt. Aus dem Prometheus und den Persern erkläre ich wenig; ich denke, wirklich nur weil sie so sehr viel leichter verständlich sind. Dagegen die Sieben forderten schon deshalb viel Worte, weil sie unter Überarbeitung gelitten haben. Hiketiden und Agamemnon sind besonders schwer; es schien sich aber das meiste kurz abtun zu lassen; nur einige Lieder der Hiketiden mußten im Zusammenhang erklärt werden. Die Orestie hatte ich übersetzt, mit Einleitungen, die ich als Ergänzung auch dieser neuen Bücher betrachte. Ich hatte gedacht, die Übersetzung eines Philologen, der imstande ist sich seinen Text zu machen, hätte darauf Anspruch, als Erklärung des Textes zu gelten. Aber ich habe aus den Ausgaben der Choephoren und Eumeniden von Fr. Blaß gesehen, daß ein Philologe von so hohem Range diese Bücher kaum eines Blickes gewürdigt hat. Seine Choephoren sind direkt gegen meine erklärende Ausgabe des Dramas gerichtet. Ich habe also nicht umhin gekonnt, von diesen manches von neuem zu behandeln, von den Eumeniden noch mehr zu erläutern, und vielleicht immer noch nicht genug. Anderen habe ich mit Schweigen geantwortet; wer der Sprache, der Metrik und dem Stil hilflos gegenübersteht, mit dem zu disputieren kann für nichts und niemand Nutzen bringen. Der Interpret eines Kunstwerkes hat aber mehr zu tun als die Wörter und Sätze zu erklären: er soll den Wald und die Bäume sehen, soll dem Dichter nachfühlen, soll das Werk und den Verfasser als etwas Lebendiges empfinden und die andern es empfinden lehren, ja er soll dazu fortschreiten, das lebendig Empfundene zu beurteilen. In diesen Dingen ist Polemik vollends unangebracht; man weiß ja auch, daß gegen die Überlegenheit des Famulus Wagner nichts auszurichten ist, die jedem Geistigen, das man sieht und zu zeigen versucht, entgegenhält: »ich sehe nichts als einen schwarzen Pudel; es wird bei Euch wohl Augentäuschung sein«.

Westend, 6. Dezember 1913.



Hiketiden.

Der Aufbau.

T. G. Tucker, der letzte Herausgeber der Hiketiden, verteilt unter der Überschrift *technical division of the play* das Drama in Parodos, vier Stasima, vier Epeisodia und eine Exodos, wobei ein Epeisodion ganze fünfundzwanzig Verse lang wird (600—624). Er sagt dazu ganz treffend, daß für ein so altes Drama die Termini nicht ganz angebracht wären, übrigens auch später dem Dichter geringen Zwang auferlegten. Gleichwohl disputiert er mit anderen Meinungen über die Ausdehnung der Exodos. So ist überall üblich, zumal in Schulausgaben, mit solchen Verteilungen und den entsprechenden Kunstwörtern zu operieren. Die antiken Grammatiker tun es nicht, und es nützt auch nicht das mindeste für das Verständnis der Dramaturgie. Wo Aristoteles diese Teile der Tragödie aufzählt, sagt er, daß einige gar nicht in jeder vorkamen, daß der Erfinder des Prologos bekannt war, und daß die Zahl der Epeisodia allmählich zugenommen hatte, der Chor aber ursprünglich Protagonist war. Was hat es also für einen Zweck, an ein primitives Werk den Maßstab der demosthenischen Zeit anzulegen, bloß um sich zu überzeugen, daß er nicht paßt. Aristoteles verwendet das allgemeine Wort μέρη sowohl für diese Teile wie für die ihm wichtigere Unterscheidung der Teile, auf denen die Qualität einer Tragödie beruht, μῦθος ἤθη λέξις usw. Der technische Gebrauch von μέρος als Akt ist im dritten Jahrhundert aufgekommen und hat dann gegolten. Praktisch aber ist die Akteilung schon bei Menander vorhanden, sicherlich auch in der damaligen Tragödie, wenn auch wohl noch nicht die Fünzfzahl der Akte. Uns ist der Akt als ein in sich abgeschlossener Teil des Dramas ein geläufiger Begriff, und in dem Sinne läßt er sich zweckmäßig auch auf die altattische Tragödie anwenden. Die Choephoren bestehen aus zwei, die Perser aus drei, die Medea aus fünf solchen Akten; das ist unmittelbar einleuchtend. Die Chorlieder gehören zum Teil zu der Handlung, dann also auch zu einem Akte, zum Teil sind sie Zwischengesänge, die für die Handlung selbst fehlen könnten.

Dies zu konstatieren ist wichtig: auf die Namen kommt es natürlich nicht an, aber es ist ein ganz zweckloses Spiel mit Wörtern, wenn der erste Akt der *Medea Prologos* und der letzte *Exodos* genannt wird. Erst wenn wir uns fragen, wie diese Namen entstanden sind, wo sie denn wirklich etwas besonderes bedeuteten, werden wir über den damaligen Bau der Tragödie etwas gewinnen. Da haben wir drei zusammengehörige Worte, *πάροδος ἐπεισόδιον ἔξοδος*, und wissen, daß der Prolog noch nicht existiert. Da die Unterscheidung der verschiedenen Arten von Liedern für den Bau nichts verschlägt, die Gesänge der Schauspieler auch nichts, diese auch niemals ein notwendiger Teil gewesen sind, so kommt es allein auf diese drei an. Und es springt in die Augen, wie die Entstehung des Dramas aus dem Chorgesange sich auch hier zeigt. Denn sein Einzugs- und Abzugslied sind zwei Hauptteile; dazwischen kam etwas anderes hinzu¹⁾, das heißt die *Epeisodia* unterbrachen den Gesang des Chores. Mit diesem Hinzukommen erst gab es eine gewisse dramatische Handlung. Aber der Hinzukommende ist nicht der erste *ὑποκριτής* gewesen. Denn wir sehen den *Silen* in dem *Satyrspiele* als notwendige Figur neben dem Chore und werden in *Danaos* eine ganz analoge Person der Tragödie finden. Der Sprecher des *Iambus*, den *Thespis* dem Chore beigab, stand nicht zu diesem im Gegensatz, sondern hatte nur die Aufgabe die Verbindung der Chorlieder zu schaffen. Sein Erbe hat in der späteren Tragödie der Chorführer angetreten; man merkt es namentlich an der formelhaften Ankündigung des *ἐπείσερχόμενος*,

¹⁾ Aristoteles stellt der *πάροδος* das *στάσιμον* entgegen, das *χωρίς ἀναπαίστου καὶ τροχαίου* sein soll. Das sind die Maße für Marsch und Lauf, die daher auch für die *Exodos* angewandt werden, auch wenn sie nicht mehr ein Abgangslied des Chores ist (Trochäen *Aisch. Agam., Eur. Ion.* Auch die *Ioniker* der *Hiketiden* mit einer trochäischen Schlußstrophe gehören dahin. *στάσιμα μέλη* sind benannt wie *στάσιμα ὕδατα*; gewiß steht der Chor nicht (*ὡσπερ ἀπόπληκτοι στάδην ἐστῶτες ὠρύνονται*, sagt der Komiker *Platon* bei *Athen.* 628e von dem Verfall der Tanzkunst, aber es sind doch im Gegensatze zum Einzug und Abzug *carmina stataria* *Terenz* *Heaut.* 36., keine *motoria, cursoria*. Sie unterscheiden sich dadurch auch von den *κομμοί* und *ἀπὸ σκηνῆς*, die auch nach Aristoteles keine notwendigen Teile sind; aber Gesangpartien, die keine *στάσιμα* sind, finden sich doch in jedem Drama außer *Parados* und *Exodos*, und wenn der Chor sie nicht bekommen kann, wie im *Prometheus*, wird ein Schauspieler, wie dort die *Io*, eigens mit einer solchen musikalischen Aufgabe betraut. Dies scheint mir doch gegenüber der fördernden Behandlung durch *W. Kranz* (*de forma stasimi*, Berlin 1910) festzustellen.

des anderen Schauspielers. Der ὑποκριτής des Thespis hat also das was wir Drama nennen noch nicht geschaffen.

Fruchtbarer noch ist diese Betrachtung für die Komödie. Wir wissen durch Aristoteles, daß die ihm bekannten Komödien alle schon den Prolog von der Tragödie übernommen hatten. Und wir treffen zunächst überall zwei seltsam ähnlich benannte Teile, Parodos und Parabasis; für die letztere ist das *παρὰ τὸν δῆμον παραβαίνειν*, wie Aristophanes öfter sagt, wesentlich. Der Chor hält dem Publikum eine Standrede, singt ein Lied und spricht dahinter zur Musik Trochäen, also mit lebhafter Bewegung, in denen er persönliche Spottreden vorbringt, aber auch sein Kostüm erläutert und dessen Wahl begründet. Wie kann da eigentlich eine Parodos neben der Parabase bestehn? Kein Wunder, daß das *παραβαίνειν πρὸς τὸν δῆμον* innerhalb des Stückes bald abgestorben ist. Wie soll man sich vor der staatlichen Ausrüstung des komischen Chores sein Auftreten anders denken, als daß die maskiert eindringende Schar von Komasten *παρὰ τὸν δῆμον παρέβησαν*, wo es denn ganz natürlich war, daß sie, nachdem über ihre Verkleidung weidlich gelacht war und sie ihren Spruch gesagt, ihr rituelles Lied gesungen hatten (das ist die Ode offenbar zuerst gewesen), die Erklärung ihrer Maske lieferten. Und dann mußten sie irgendwie abziehen, wie, das sagt der Name, als Komasten, wie es ja auch in den meisten Dramen aus der Jugend des Aristophanes geschieht. Ob sich jemals dieser Abzug sofort an die Parabase, d. h. das Epirrhema geschlossen hat, dürfen wir kaum fragen. Seit es eine wirkliche Komödie gab, sind jedenfalls Epeisodia gefolgt, d. h. burleske Figuren verschiedener Art zu dem Chor herangesprungen. Diesen Stil pflegen ja die Szenen hinter der Parabase zu haben. Eben dieselben zeigen, daß es auf einen *λόγος καὶ μῦθος*, der das ganze Spiel beherrschte, gar nicht ankam. Der ist erst hineingekommen, als die Nachahmung der Tragödie und, wie Aristoteles bezeugt (wir wissen ja selbst nichts darüber), die der sicilischen Dramen das altattische Spiel umformte. Das bedingte dann, daß die Parabase von ihrem Platze wich und eine Parodos nach tragischem Vorbilde sich vorschob. Damit war das Schicksal der Parabase, aber auch des phantastisch verkleideten Chores besiegelt. Das Schicksal der Komödie ist ihre Eroberung durch die Form der Tragödie: das ist bei Menander erreicht. Wer diese Entwicklung nicht begreift, mag sich und andern vorreden, daß er allein

den Aristophanes und Menander versteht, halten kann sich der Widersinn dieser Konstruktion ins Blaue ebensowenig wie die Destillation von attischen und dorischen Elementen aus Aristophanes, die mich früher selbst verführt hatte. Aus dem, was wir selbst besitzen, machen wir Rückschlüsse auf das was vorher war; erst die Urform zu konstruieren und dann das Erhaltene hineinzupressen ist eben so verkehrt, wie die auf eine spätere Form gegründeten Theorien den Dichtern des fünften Jahrhunderts aufzudrängen.

Ich habe das vorausgeschickt, weil ich den Aufbau der Dramen lediglich aus ihnen selbst erläutern will, und die konsequente Durchführung dieses Prinzipes zu Ergebnissen führt, die mich selbst überraschten, und denen ich doch Evidenz beimesse. Daß die Hiketiden am weitesten von der späteren Bühnenpraxis abweichen, ist kein Wunder.

Der geordnete Chor der Danaiden zieht ein und singt oder rezitiert dabei die Anapäste. Die Zahl der Töchter des Danaos, die in der Sage fest stand, hat der Dichter nicht angegeben; nur 320, in einem Berichte, der die Zahl nicht schwer ins Ohr fallen läßt, wird gesagt, das ihre Vettern und Freier 50 waren. Aber es wäre absurd, sich die dem Publikum bekannten 50 durch 15 oder 12 dargestellt zu denken, und es müssen zugleich noch ebensoviele Dienerinnen eingezogen sein, wenn sie auch erst in der Exodos erwähnt werden, als sie etwas besonderes zu tun bekommen. Also schließen wir, daß der Dichter eine so große Schaar von Sängern zur Verfügung hatte¹⁾. Auch in den beiden folgenden Dramen ist der Chor gleich stark gewesen, da er einmal wieder durch die Danaiden (nur Hypermestra fehlte) und im Mittelstücke durch die Söhne des Aigyptos gebildet ward. Es sind, wie Otfried Müller so ziemlich richtig gesehen hat, die Choreuten der dithyrambischen oder kyklischen Chöre, hier noch nicht verteilt auf die vier Dramen, sondern immer alle in voller Stärke verwandt.

Die Mädchen sind als Ägypterinnen kostumiert; sie tragen den Griechen fremdartige Gewande und Kopftücher (120. 235. 657); auch ihre Hautfarbe ist dunkel (70. 155); vermutlich war die weiße Farbe, die auf den Masken wie in der Malerei die Geschlechter unterschied, nicht aufgetragen. Daneben tragen sie

¹⁾ Pollux IV 110 τὸ παλαιὸν ὁ τραγικὸς χορὸς πενήκοντα ἦσαν.

nach hellenischer Sitte die Ölzweige der Schutzflehenden. Neben ihnen schreitet der greise Vater Danaos: er ist als Schiffer gekleidet, nicht als König (503).

Der Chor erzählt, während er einzieht, daß er aus Ägypten geflohen ist und nun in Argos seine Heimatsrechte geltend machen will; er nennt auch den Vater, ohne ihn gradezu vorzustellen. Den Grund seiner Flucht, Abscheu gegen die Ehe mit den Vettern, gibt er gleichfalls an. Sobald er auf dem Tanzplatze so weit gekommen ist, daß der antistrophische Reigen sich entwickeln kann, geht er zu diesem über. Er weiß nun, daß er auf die Wiesen gelangt ist, auf denen seine Ahnmutter Io einst als Kuh geweidet hat, und richtet sein erstes Gebet an ihren und des Zeus Sohn Epaphos, später an die θεοὶ γενέται, die hier im Lande sind, die er natürlich anrufen könnte, auch wenn keine Altäre von ihnen da wären; aber Altäre müssen wohl da sein, da er nach der Mahnung, die Götter sollten für die gerechte Sache eintreten, gleich zufügt: »schließlich findet selbst der im Kampfe überwundene Zuflucht an den Altären der Götter« (82). Und wie sollte der Chor nicht die Altäre bemerkt haben, von denen später so ausgiebiger Gebrauch gemacht wird. Aber nähere Angaben über das Lokal kommen erst gegen Ende des Liedes. 145 wendet er sich an die Διὸς κόρα ἔχουσα σέμν' ἐνώπια, die ἀδμάτα, die seine Jungfrauschaft schützen soll. Es bedarf für den, der den attischen Glauben und die entsprechenden Äußerungen im Drama kennt, keines Wortes darüber, daß ἀδμάτα nur Artemis sein kann. Einerlei, wer ihn ausgesprochen hat, der Gedanke an Athena ist wirklich nicht zu diskutieren. Zum Überfluß nennt der Chor die Artemis 1030, als er von dem Orte scheidet, wo seine Jungfrauschaft in der äußersten Not Rettung gefunden hat. Und ebenso selbstverständlich ist es, daß die σεμνὰ ἐνώπια dem Chore vor Augen stehen: nur weil er sie sieht, also so zu sagen, die Anwesenheit dieser Göttin bemerkt, wendet er sich an sie. ἐνώπια sind Wände, genauer eigentlich eine Front¹⁾. Eine solche hält also Artemis ἀσφαλῶς; das ist so einleuchtend, daß die Mädchen daran die Bitte knüpfen, eben so fest sollte sie ihnen ihren Schutz angedeihen lassen. Nun kennen wir diese Funktion

¹⁾ προνώπιον ist ein Vorsprung vor der Front, wie die Halbinsel Methana vor der argolischen Nordküste, von Athen aus betrachtet, Eur. Hipp. 373. Die grammatische Bildung ist auffallend, hat aber an dem rhodischen προεσχάριος, Dittenberger Syll. 636, eine schlagende Analogie.

der Artemis gut genug, nur daß wir sie dann gemeinlich Hekate nennen; aber Preller-Robert 322 gibt hinreichende Belege für die Identität der Trägerin dieser Namen auch in dieser Funktion¹⁾, und dem Dichter, der Ἄρτεμις Ἐκάτη 675 von der geburtshelfenden Göttin sagt und den Hekatealtar, der vor den Häusern zu stehen pflegte, auch sonst erwähnt (fr. 388), paßte es hier, die Bezeichnungen zu wählen, die auf den Namen Artemis führen, Admata, weil sie Jungfrauen schützen soll, Zeustochter, weil dieser Gott um Ios willen hier immer der Nächstverpflichtete ist. Also die Danaiden sehen vor einer Mauer einen Hekatealtar, sie stehen vor einem τέμενος. Kein Athener konnte das in den Worten verkennen oder sich über die Erfindung wundern. Der Zuschauer sah die Anlage von Anfang an; wir gewinnen erst allmählich das volle Bild; aber die nächste Szene zeigt es bereits ganz unzweideutig.

Danaos ist nämlich mittlerweile durch den Eingang hineingegangen, besser hinaufgestiegen, denn er sieht von der Höhe, daß mehrere Wagen und eine Schar Gewappneter herankommen, und fordert die Mädchen auf, den Hügel der θεοὶ ἄρώνιοι, d. i. ἄροπαῖοι, zu besteigen, und als sie dem Befehle gehorchen, die oben angesiedelten Götter zu begrüßen. Wir erfahren, daß dort Altäre stehen, deren Inhaber durch Symbole bezeichnet sind, Zeus durch den Adler, Poseidon durch den Dreizack, Hermes durch die »Herme«; Apollon wird den Omphalos gehabt haben, der im Grunde eben jener Prellstein ist, den auch Cassandra im Agamemnon begrüßt. Es müssen viele Altäre da sein, groß genug, daß die Schar der Mädchen auf ihren Stufen Platz zum Sitzen findet, denn sitzen wollen sie, wie ja auch die Erinyen im delphischen Tempel sogar auf Stühlen sitzen (Eum. 47). Das werden sie also während des Gespräches mit dem Könige getan haben. Dann aber, als sie singen, werden sie doch, wenn auch zu bescheidenen Tanzbewegungen oben Platz gefunden haben. Denn sie bleiben auf dem Hügel bis 523, wo ihr Herabsteigen ausdrücklich angegeben wird. Es ist auch für die Aufführung überaus geschickt, daß der zahlreiche Chor auf einem höheren Platze sich befindet, weil unten eine andere Menge den Tanzplatz füllt.

¹⁾ Das Delphinion vor der alten Stadt Milet war ein ähnliches Heiligtum; in ihm war weder Tempel noch Kultbild, standen Altäre mehrerer Götter neben dem des eigentlichen Herrn, darunter einer der Hekate. Sie war allerdings nicht die Schützerin des Einganges.

Der König von Argos ist ja zu Wagen gekommen, sogar mit mehreren Wagen (183), und da er ausgezogen ist, weil ihm die Ankunft eines fremden Schiffes gemeldet war, hat er natürlich nicht die zwei langweiligen Lanzknechte mitgebracht, die den späteren Theaterkönig begleiten, sondern eine stattliche Schar von Kriegern. Wie eindrucksvoll diese gewappneten hellenischen Männer, aufschauend zu den fremdartig gekleideten Mädchen und den Zweigen der Schutzflehenden, die von den Altären nicken. Wie anders aber auch ist dies Bild, als wir es von der attischen Bühne gewohnt sind.

Als der Spielplatz unten leer ist und Danaos mit in die Stadt gegangen, kommt der Chor herunter in das βέθηλον ἄλσος, wie hier 509 gesagt wird. Zu denken ist also um den eingefriedigten heiligen Bezirk des Hügels ein Hain, der zu dem Heiligtum gehören wird, ohne doch geweiht zu sein. So werden wir uns die Umgebung ländlicher Kultanlagen immer denken; die Besucher brauchen einen Platz, wo sie lagern und ihr Opfermal verzehren können. Daß auf der Orchestra irgend etwas hergerichtet wäre, um den Hain zu bezeichnen, ist um so weniger notwendig, da die ganze Vorstellung im Bezirk des Dionysos vor sich geht, der natürlich selbst ein ἄλσος, und sogar kein βέθηλον war.

Hier unten singt nun der Chor ein Lied, das dem Charakter der späteren στάσιμα entspricht, aber doch ganz zur Sache gehört: in Erwartung der entscheidenden Abstimmung konnten die Mädchen gar keine anderen Gefühle hegen und äußern als sie tun. Die Rückkehr des Vaters gibt sofort Veranlassung zu neuen Liedern. Es sind diese Szenen, in denen der Vater uns den einen Schauspieler des Thespis erkennen läßt.

Seinen Platz hat Danaos wieder oben genommen (er wird während des großen Segensliedes ruhig gesessen haben), denn von da sieht er das Schiff der Ägypter landen. Als er abgeht, Hilfe zu holen, weist er die Töchter selbst an, im Notfalle an den Altären Schutz zu suchen. In den Fall kommen sie bald. Denn der Herold der Ägypter tritt mit so viel Schergen auf, daß er die Mädchen packen und auf das Schiff schleppen kann. Diese zahlreiche Schar muß man sich natürlich sehr ägyptisch denken: die Busirivase, und sie nicht allein, zeigt ja deutlich, daß die Ägypter den Athenern ein bekannter Typus waren. Aber nicht einmal das reicht: wenn die Mädchen einen der Räuber mit

einem schwarzen Traumbild vergleichen (887), so erinnern wir uns, daß die Athener jener Zeit auch den Negertypus kannten, aber die Vergleichung mit einer Spinne (886) deutet eher auf den schlanken Nubier als den feisten Neger. Auch durch die heillose Zerstörung hindurch erfassen wir ein Bild, wie es uns die attische Bühne nur einmal bietet, die, sagen wir auch nur 30 Mädchen und ihre Mägde hinaufflüchtend, sich an die Altäre klammernd, als ihre Feinde einen übermächtigen Haufen gelber und schwarzer Teufel. Und das reicht noch nicht. Es kommt der König, diesmal nicht zu Wagen, das würde ja nur aufhalten, aber notwendig mit einer so starken Truppe, daß der Herold die Nutzlosigkeit des Widerstandes einsieht. Welch ein Gewimmel, welch eine wilde Aktion.

Allmählich wird die Bühne leer; der Chor ordnet sich zu dem Abzuge nach der Stadt: das Abzuglied ist wirklich wie der Einzug ein Hauptstück der Tragödie, und die Szenen, welche die Chorlieder unterbrechen, sind kaum mehr als Episoden. Zum Abmarsche soll sich zu jeder Danaide ihre Zofe stellen (977): das gibt Bewegung. Bei dem Marsche muß es sich aber durch eine Wendung des Reigens ergeben haben, daß Herrinnen und Dienerinnen sich auf eine Weile in zwei Chöre schieden; jede Polonaise zeigt ja solche Bewegungen. Denn die Chöre singen gegeneinander, bis sie sich in der Schlußstrophe zu einem Chore und einer Stimmung zusammenfinden.

Das Temenos, das so viele Altäre umfaßt, und an dessen Eingang der Hekatealtar steht, die ἀνάκτων κοινοβωμία 222, ist eine θεῶν ἀγορά, wie die Griechen sagen; wir kennen deren mehrere aus alter und junger Zeit¹⁾; die hellenistische entsprechende Anlage ist das Pantheon; aber das wird ein besonderer Tempel, und die Religion ist ganz anders, auf der Erkenntnis beruhend, daß in allen Personen dasselbe Göttliche lebt. Ernst

¹ Thera, IG XII 1, 324; inschriftliche Götternamen sind zahlreich gefunden. Eine alte solche Anlage beschreibt Pausanias sehr charakteristisch in Pharai, 7, 22, 2—4. Die Götter sind durch etwa 80 Steine vertreten. Etwas ähnliches glaubt Kalinka (Antike Denkmäler in Bulgarien 10) bei Aboba beobachtet zu haben, wogegen Hoernes sogleich Bedenken geäußert hat. In der Tat spricht schon die regelmäßige Anordnung der Steine dagegen, daß sie Götter vertreten. Übrigens würde es eine barbarische Anlage sein und für die Hellenen nichts bedeuten. Dem Aischylos lag die ἀγορά θεῶν besonders nahe, denn er hatte eine zu Hause in Eleusis, Zenob. IV 30; das Entscheidende ist, wie so oft, in der Göttinger Ausgabe unter dem Text zu finden.

Curtius (Attische Studien I 39) hat die Bedeutung dieses Göttermarktes richtig gewürdigt, allein er faßte ihn als Realität, suchte ihn an der argolischen Küste und fand ihn wenigstens im Pausanias, II 36, 8. Der erwähnt in der Nähe von Lerna einen Berg und Fluß Pontinos: da war ein heiliger Hain und auf einem Hügel lagen Trümmer von einem Tempel der Athena Σαῖτις und einem Hause, in dem Hippomedon, der Held von Lerna¹⁾, gewohnt haben sollte. In dem heiligen Haine standen Bildsäulen der Demeter Prosymna und des Dionysos, auch ein Tempel dieses Gottes mit dem Beinamen σαώτης und eine Aphroditestatue; die sollten die Danaiden geweiht haben, den Tempel der Athena Danaos. Dann hieß diese Athena nach Sais, gemäß der späten rationalistischen Legende; man vermutet leicht, daß sie eigentlich wie der Dionysos auch σαώτης, die Retterin, geheißen hatte. Den Landungsplatz des Danaos sieht Pausanias etwas weiter entfernt an einem Orte, der Apobathmoi hieß (38, 4); das war natürlich eigentlich eben ein Anlegeplatz; wenn er das war, so setzte sich die Landung des Danaos von selbst an ihm fest. Einen anderen Platz für diese nennt Plutarch in der topographisch sehr reichen Geschichte vom Tode des Pyrrhos (Kap. 32). Mit den Hiketiden des Aischylos hat das alles nicht das mindeste zu tun. Die Kombination von Curtius stammt noch aus der Zeit, da man die Tragiker für ihre Gedichte Lokalstudien machen ließ. Aischylos gibt seinem Schauplatz nicht das mindeste Lokalkolorit, meidet alle Ortsnamen, sogar Lerna, und nennt nur die bekannten Flüsse, Inachos, der zugleich Vater der Io ist, und Erasinus, 1020, keineswegs als gegenwärtig oder benachbart. Nichts folgt aus seiner Erfindung, als daß es solche anspruchslosen Göttermärkte überhaupt gab, so daß ihm verstattet war, einen zu erfinden, wo er ihn brauchte.

Wir können sogar noch zeigen, daß diese Ausschmückung der oberen Bühne öfter vorgekommen ist.

Es wird unten im einzelnen dargelegt, daß die Sieben genau denselben oberen Spielplatz haben und für ein Epeisodion benutzen, nur daß der Göttermarkt dort benannt ist, weil er zugleich die Burg von Theben bildet. Dem dramatischen Dichter ist er aus dem nämlichen Grunde bequem wie hier: er bietet den Blick in die Ferne, und er gibt dem Chore, der an die Al-

¹⁾ Daß er dort zu Hause war, ist richtig, Euripid. Phoen. 126 mit Scholien.

täre flüchtet und von ihnen herab mit dem Könige verhandelt, Gelegenheit zu abwechselungsreichen Bewegungen. In den Persern wird zwar von keiner zweiten Bühne Gebrauch gemacht, aber dafür ist in einem Akte etwas Ähnliches sehr wichtig: da ist der Hügel das Grab des Dareios, aus dem dieser aufsteigt. Im Prometheus dagegen wird das ganze Drama auf der Oberbühne gespielt; nur Io tanzt unten. Danach haben wir alle Veranlassung, eine solche Anlage für die attische Bühne vor der Reform anzunehmen, die wir mit Sophokles verbinden müssen. Die Errichtung einer Hinterwand und eines Platzes auf oder über ihrem Dache ändert die ganze Anlage; die Nachwirkung des Alten wird man doch nicht verkennen. Ich verzichte darauf, in dieser oberen Bühne die Bude, die σκηνή, zu suchen, wie es mir auch fern liegt, in den Wagen, die Aischylos gern einführt, den carrus navalis zu erkennen, mit dem der Chor des Thespis über Land fuhr. Es mag ja sein, daß Zusammenhänge vorhanden sind; aber sie sind unbeweisbar und vor allem, sie helfen schlechterdings gar nichts zum Verständnis der Dramen oder der tragischen Kunst.

Wohl aber möchte man sagen, daß die Ichneuten des Sophokles noch auf dieser Bühne gespielt sind: die Hinterwand fehlt, die Höhle ist unterirdisch. Die des Kyklopen bei Euripides ist nichts als die etwas anders dekorierte Hinterwand; die Schafe werden in sie hineingetrieben, vermutlich durch einen andern Eingang. Dagegen sieht es fast so aus, als hätte die Tragödie der letzten Zeit des Jahrhunderts wie in anderem auch in der Anlage der Bühne archaische Neigungen gehabt. Der Philoktet des Sophokles hat die Hinterwand irgendwie als einen ansteigenden Felsenhügel dekoriert, in dem die Höhle ist, die zwei Eingänge hat; daß der Boden zu ihr empor ansteigt, ist für das Spiel wesentlich. Ziemlich dieselbe Dekoration ist in der Antiope des Euripides: denn der Hirt wohnt in einer ärmlichen Höhle, die man sich in einer Felswand denken muß, welche die Bühne abschloß; nicht nur gehört die Höhle zu der Antiope-sage, sondern sie ist auch auf dem Berliner Vasenbilde vorhanden; nur von einem Aufsteigen zu der Wohnung des Hirten hören wir nichts. Auch der Oedipus auf Kolonos kann gar keine architektonisch dekorierte Hinterwand haben, und auch da denkt man sich am besten eine Tiefe des Spielplatzes, ähnlich den Ichneuten. Nur in die Tiefe kann, so viel ich sehe, Oedipus abgehen. In der Andromeda des Euripides war am Anfange die Heldin am

Meeresufer an einen Pfahl gebunden; es ist wesentlich, daß kein Mensch ihre Klagerufe hört. Kaum ist denkbar, daß der Palast des Kepheus den Hintergrund bildete, vielmehr wird da die Felsenküste gemalt gewesen sein, von der das Echo die Klagerufe zurückwarf. Über die Dekoration mancher Dramen wäre noch manches zu sagen; aber ich will nicht weiter abschweifen.

Dramatisch haben wir nun in den Hiketiden einen vollkommen harmonischen Aufbau. Sie sind noch Singspiel, aber die Gesänge des Chores werden zweimal durch das Auftreten einer anderen Schar, aus der einer das Wort führt, unterbrochen: das sind die *ἐπεισόδια*. Während dieser befindet sich der Chor auf einem erhöhten Spielplatz. In gewissem Sinne hat diese allerälteste Tragödie fünf Akte.

Die Personen tragen nur typische Züge. An dem Herold mit seiner brutalen Frechheit sind sie so grell, daß man fast an die Kuppler der späten Komödie denkt oder auch an die Menschenfresser und ähnliche Bösewichter, deren Überwindung im Satyrspiele das Volk belustigt; dies Spiel wirkt eben noch nach. Der König ist würdig, besonnen, wohlwollend. Bemerkenswert, daß zwar der Chor ihn für vollkommen selbstherrlich hält (370), die Entscheidung aber bei der Volksgemeinde steht, deren Abstimmung nicht nur Danaos erwähnt (608), sondern auch der König (942). Das Segenslied gilt durchaus einer griechischen Gemeinde mit Rat und Volk und Beamten. Der Dichter hat also absichtlich oder unwillkürlich die Verfassung seiner Zeit wiedergegeben, in der der König nur als Exekutivbeamter fungiert. In Argos war in der Tat Demokratie wie in Athen.

Protagonist ist der Chor. Die Mädchen aber sind widerspruchsvoll charakterisiert. Sie sind furchtsam, als die Ägypter im Anzuge sind, und sagen *τυνὴ μονωθεῖσα οὐδέν* (749); sie machen keinen Versuch des Widerstandes. Das befremdet, denn sie haben den König durch ihr sehr energisches Auftreten, schließlich durch die Drohung bezwungen, sich an den Altären selbst aufzuhängen, um durch die Befleckung das Land zu strafen, das sie nicht hat schützen wollen, ja, sie haben den Göttern selbst ähnlich gedroht (160). Ihr Vater fühlt sich verpflichtet, sie zur Bescheidenheit zu mahnen, als der König naht (197), und zu züchtigem Benehmen, als sie in Argos einziehen sollen (996). Genau diese Widersprüche zeigen die Okeaniden des Prometheus, die zuerst von ihrer *θεμερῶπις αἰδώς* singen und am Ende freiwillig

das Strafgericht des Prometheus teilen. Der Dichter kehrt jedesmal die Seite hervor, die in der Situation wirksam ist.

Der Stoff.

Inhaltlich bietet der Rechtsfall, den das Drama behandelt, bedeutende Schwierigkeit. Ich habe sie vor vielen Jahren hervorgehoben und mußte damals erklären, daß sie für mich unlösbar wären. Ich muß die Hauptsätze meiner Ausführungen wiederholen, Hermes 22, 256.

»Danaos und seine Töchter beanspruchen das Bürgerrecht in Argos auf Grund ihrer Abstammung von Io; sie wollen ἀστόξενοι sein, wie es der König mit einem kühnen Oxymoron nennt (356), das den Grammatikern viel Kopfzerbrechen bereitet hat; Aristophanes hat richtig erklärt φύσει μὲν ἀστοί, δόξει δὲ ξένοι. Die Danaiden wissen aber auch sehr gut, daß es einer Anerkennung ihres Rechtes bedarf, weil dasselbe längst erloschen ist, und erscheinen deshalb als Schutzflehende. Der König erkennt das Recht nicht an, erbietet sich aber auf Grund ihrer ἰκετηρία den Schutz der fremden Mädchen als πρόξενος zu übernehmen (491). Er beruft eine Volksversammlung, und diese beschließt, wenn wir die dichterische Rede in die Formeln der Rechtssprache übertragen εἶναι αὐτὰς ἀσύλους καὶ ἀρρυσιάστους (ἀνεφάπτους) καὶ μηδένα ἄρειν αὐτὰς μήτε ξένον μήτε ἀστόν (609). Auf Grund dieses Beschlusses sind die Danaiden μέτοικοι geworden (609. 994) ihr προστάτης sind König und Volk (964). Nun kommt der Ägypter und will sie fortführen, als sein Eigentum in Beschlag nehmen (ἄρειν). Das wehrt ihm der König, weil er weder in Argos ver gastet sei (927), noch einen πρόξενος gefunden habe (919)¹⁾. Er weicht aber so weit zurück, daß er die Auslieferung der Mädchen zusagt, wenn die Ägypter ihr Recht an die Person derselben

1) Auf die Frage 919 ποίοισιν εἰπὼν προξένοις ἐγχωρίοις (bei welchen er an die in Delphi, Olympia u. a. O. bestehenden Beamten des Namens denkt) antwortet der freche Ägypter Ἐρμῆ, μεγίστωι προξένω, μαστηρίω. Das heißt, niemanden brauche ich danach zu fragen, wenn ich mein Eigentum gefunden habe. Hermes der Finder ist der welcher ἔρμαια gibt; den nennt er seinen besten Proxenos, weil er alle anderen entbehrlich macht. Überliefert ist μεγίστωι προξένωι, aber Hermes der Herold hat an sich mit dem προξενεῖν nichts zu tun; erklären muß man also immer so wie angegeben und dann auch so interpungieren, d. h. so rezitieren, und dann verlangt die Klarheit des Dichtewortes den Kasus, der keinen Zweifel läßt, und die verwirrende Häufung der Dative fällt fort.

erweisen können, während er der Gewalt, die der Herold in Aussicht stellt (950), mit Gewalt begegnen will. Mittlerweile ziehen die Danaiden in die ihnen von ihrem Patron zur Verfügung gestellten Herbergen.

Der ganze Rechtshandel, die Begriffe und die Worte des Rechtes, stimmen haarscharf zu dem attischen Rechte. Also hat das der attische Dichter so dargestellt. Es ist auch ein Punkt vorhanden, wo sich zeigt, daß das in der Tragödie eingeführte Recht zu der alten Fabel nicht stimmt. Die Töchter des Danaos hängen nach attischem Rechte von ihrem Vater allein ab. Es müßte sich also dieser um die Aufnahme in die Klientel oder auch in das Bürgerrecht für sich und seine Descendenz bemühen und in Argos Aufnahme finden. Es ist verkehrte Welt, wenn der Vater Annex seiner Töchter ist. Da ist also offenbar, daß der Dichter seines Stoffes nicht Herr geworden ist. Aber das geht weiter. Die Söhne des Ägypters machen auf Grund der ἀρχιστεία Anspruch auf die Ehe mit ihren Cousinen (388). Das würde nur in Ordnung sein, wenn Danaos nicht mehr lebte. Es geht doch nicht an eine ἐπίκληρος bei Lebzeiten des Vaters in Anspruch zu nehmen (ἐπιδικάζεσθαι).

So viel wird hier genügen. Bald darauf behandelte Eduard Meyer die Danaidensage in dem mit Recht berühmten Aufsätze über die Pelasger (Forsch. zur alten Gesch. I 83). Er glaubte den Knoten durchhauen zu dürfen, indem er postulierte: »Danaos wäre in der Vorlage jedenfalls tot gewesen«. Aber gleich darauf läßt er die Möglichkeit offen, daß die Rettung Hypermestras vor dem Zorne ihres Vaters älter als Aischylos wäre, wo denn doch Danaos nach Argos gekommen sein müßte. Und in der Tat ist keine Spur von einer Tradition, die ihn in Ägypten gelassen hätte; daran ist auch gar nicht zu denken, da ja die Danaer von Argos ihren Namen von ihm erst bekommen. Und wie hätte Aischylos sich den unbequemen Vater selbst erst schaffen sollen. Nein, mit Gewalt geht es nicht. Aber das geduldige Einleben in die Dichtung führt allmählich zum Verständnis; Recht und Religion, wie sie der Dichter ohne weiteres voraussetzt, müssen wir natürlich auch so nehmen, und sie sind auch uns hinlänglich bekannt.

Von der ἀρχιστεία redet überhaupt nur Pelasgos, 387, und zwar hypothetisch, »wenn die Vettern über euch als nächste Verwandte νόμῳι πόλεως, nach dem ägyptischen Rechte, Verfügungsrecht

beanspruchen, so müßt ihr aus demselben Rechte, κατὰ νόμους τοὺς οἴκοθεν beweisen (ἐφευρεῖν herausbekommen; der Grieche hält das eigentlich für unerfindlich), daß sie das Recht nicht besitzen«. Die Ägypter machen aber gar nicht auf Grund der Verwandtschaft Anspruch auf die Mädchen, wenigstens bringt der Herold den Grund nicht vor, es sei denn, man wollte ihn heraus hören, wenn er die Mädchen γυναικῶν αὐτανέψιον στόλον nennt, 933. Aber Pelasgos hat die Rechtsfrage ebenfalls fallen lassen. Der Herold hat sich ins Unrecht gesetzt, indem er das Asylrecht der Altäre verletzte; Pelasgos aber stellt ihm die Auslieferung nur in Aussicht, falls die Mädchen freiwillig mitgehen wollten, 940 (ἐκούσας κατ' εὖνοιαν φρενῶν ἄροις ἄν). Auf jene Supposition des Pelasgos darf man also nicht bauen. Es ist keine ἐπικλήρου ἐπιδικασία.

Es ist von vornherein anzunehmen, daß der Dichter die Voraussetzung, auf der er seine Handlung aufbaut, gleich zu Anfang deutlich ausgesprochen hat. Da steht denn auch am Ende der Anapäste: Die Ägypter sollen zugrunde gehen, πρὶν ποτε λέκτρων ὦν θέμις εἶργει σφετεριζάμενοι πατραδέλφειαν τήνδ' ἀεκόντων ἐπιβῆναι(39), »ehe sie ein Bette besteigen, das ihnen das Recht verwehrt, da sie den Bruder ihres Vaters (den Danaos, der hier gegenwärtig ist) um das Seine gebracht haben«. Da steht auch das treffende Scholion ὦν τὸ δίκαιον εἶργει διὰ τὸ μὴ θανατωθῆναι τὸν πατέρα. Genau übereinstimmend und im Einklang mit dem attischen Rechte sagt Danaos selbst, 227: πῶς δ' ἂν γαμῶν ἄκουσαν ἄκοντος πάρα ἄγνός γένοιτ' ἄν!). Danach ist das γένος μαιίνειν (sich an den eigenen Verwandten vergreifen) kurz vorher aufzufassen. Daß wir die Sachlage an der Stelle nicht mehr lesen, wo sie notwendig dargelegt werden mußte, in dem Berichte des Chores an Pelasgos, 324, liegt an der Lückenhaftigkeit jener Partie²⁾.

Damit ist eine Schwierigkeit behoben, aber nur um einer anderen Platz zu machen. Denn wir fragen, woher haben die

1) Einer der zahllosen Fälle, wo immer noch die Unkenntnis der Sprache das Indefinitum τις vermißt und einzuschwärzen versucht.

2) Der einzige erhaltene Vers τίς δ' ἂν φίλους ὄνοιτο τοὺς κεκτημένους »wie kannst du die Verwandten, in deren Gewalt du bist, von dir weisen« zeigt, daß die Danaiden zugestanden haben, in der Gewalt ihrer Vettern gewesen zu sein. Vermutlich berichtete der unmittelbar vorhergehende Vers von ihrer Flucht.

Ägypter das Recht, die Mädchen als ihr Eigentum zu betrachten, und wie kommt Danaos dazu, seine Töchter den Vettern zu weigern, die nach seinem Tode unleugbar Anspruch auf sie haben? Auf das zweite liefert der Chor selbst gleich zu Anfang bündigen Bescheid. Er erklärt der Ehe mit den Ägyptern αὐτογενεῖ φυξανορίαί entflohen zu sein (9), aus angeborener Männerfeindschaft. Und daß ich dies durch das ganze Drama verkennen konnte, ist mir wirklich beschämend, denn überall spricht der Chor von seinem Abscheu gegen die Verbindung nicht bloß mit diesen Freiern, sondern überhaupt mit dem Manne. Er bittet den Epaphos εὐνάς ἀνδρῶν ἄγραμον ἀδάματον ἐκφυγεῖν, 143; das erste, was er dem Pelasgos über seine Flucht sagt, ist, daß sie ἔχθει εὐναίων γάμων geschehen sei, 331; auf jene Äußerung des Pelasgos über die ἀγχιστεία hat er nur die Erwiderung, er wolle unter keinen Umständen ὑποχείριος κράτεσιν ἀρσένων werden, 392, und so geht es durch. Also prinzipielle Männerfeindschaft bestimmt den Chor: daher trägt er die Züge der Unweiblichkeit, daher macht er dem Pelasgos einen amazonenhaften Eindruck (287), wozu die Tracht wahrlich keinen Anhalt bot.

Daß die Ägypter sich als seine Herren fühlen, können wir nun kaum auf etwas anderes beziehen, als daß sie sich mit Gewalt des Danaos und seiner Töchter bemächtigt haben, die ihnen dann irgendwie auf einem Schiffe entflohen sind. Und zwei Stellen wenigstens deuten auf vorhergehende Kämpfe. 83 sagt der Chor ἔστι δὲ κακὸν πολέμου τειρομένοις βωμὸς ἀρής φυγᾶσιν ῥῶμα. Da sie selbst den Schutz der Altäre in Anspruch nehmen werden, die wir auf der Bühne gegenwärtig haben, ist das nicht eine allgemeine Wendung: also geht auch die Notlage infolge eines Kampfes auf den Chor selbst. Als die ägyptische Flotte in Sicht ist, sagt der Chor zu seinem Vater »die Ägypter sind ein γένος μάχης ἄπληστον, καὶ λέγω πρὸς εἰδότα, 742. Daß die Art und Weise des σφετερίζασθαι πατραδέλφειαν dort nicht genauer geschildert ist, kann nicht verwundern; dazu war der rechte Ort, wenn die Ägypter ihr Recht begründeten.

Nun erst sehen wir uns nach Zeugnissen von außerhalb um. Die Danaiden als amazonenhafte Jägerinnen hat Melanippides geschildert ¹⁾. Der Dithyrambiker der euripideischen Zeit wird

¹⁾ Athen. XIV 651 Μελανιππίδης ὁ Μήλιος . . . περὶ αὐτῶν τῶν Δαναίδων τὸν λόγον ποιούμενος. »οὐ γὰρ ἀνθρώπων φόρεον μορφᾶεν εἶδος οὐδὲ τὰν αὐδὰν γυναικείαν ἔχον· ἀλλ' ἐν ἀρμάτεσσι διφρούχοις ἐγυμνάζοντο usw. Ich

das mit seinen Farben ausgestattet haben, aber die allgemeine Charakteristik übernahm er. Im Kampfe an den Ufern des Nil führt die Danaiden das einzige Verspaar ein, das wir aus dem Danaidenepos erhalten haben, und zwar wird es zitiert, um sie den Frauen von Argos gleich zu stellen, die unter Telesillas Führung gegen Kleomenes von Sparta kämpften¹⁾. Also dürfen wir zuversichtlich sagen, daß die Danaiden nach Kriegerrecht ihren Vettern gehören, dürfen dann auch ihr amazonenhaftes Wesen aus dem Epos ableiten, das dem Aischylos (und vor ihm dem Phrynichos) und ebenso dem Melanippides vorlag.

Seit Welcher gilt die Annahme, daß jenes Epos der Danaiden-trilogie des Aischylos wie den Namen so auch die Grundzüge des Inhaltes geliefert hätte: sie gilt, obwohl bestimmte direkte Beweise nicht zu erbringen sind. Wenn das richtig ist, so wird man vor allen Dingen die Genealogie dorthin ableiten, die Aischylos seinen Chor vortragen läßt. Es ist die folgende: von Io, die als Kuh von Zeus in Stiergestalt besprungen ist, stammt Epaphos, der aber diesen Sohn erst in Ägypten durch die Berührung seiner Hand erzeugt hat²⁾. Des Epaphos Tochter ist Libye, die nach dem großen Erdteil heißt; von ihr stammt Belos; dessen Söhne sind Danaos und Aigyptos. Danaos kehrt nach Argos zurück und, wie wir aus Euripides zusetzen dürfen, nach ihm werden die Pelasger Danaer genannt³⁾. Wir dürfen das, weil bei Aischylos

glaube, daß der Melanippides, von dem wir etwas haben, der jüngere ist, weil nichts dem Charakter der pindarischen Zeit entspricht. Die schwierigen Fragen können hier nicht behandelt werden.

¹⁾ Clemens Str. IV 120 St. aus einer Kompilation, auf die also nichts ankommt:

καὶ τότε ἄρ' ὠπλιζοντο θεῶς Δαναοῖο θύγατρεις
πρόσθεν εὐρρείος ποταμοῦ, Νείλοιο ἄνακτος.

²⁾ Diese auf die Etymologie gebaute Erfindung, die gleich zu Anfang nachdrücklich hervorgehoben wird (46) und nachher von neuem unzweideutig ausgesprochen (312, 535), gilt auch im Prometheus (848), wo der Verkehr von Stier und Kuh beseitigt ist. Aischylos hat daran Anstoß genommen, daß Io während ihrer Irrfahrten schwanger sein sollte, wie es bei Bakchylides, Io 41, steht. Ursprünglich war natürlich das Kind von dem Stiere erzeugt.

³⁾ Im Prolog des Archelaos 228; der frühere Name lautet hier nicht Πελασγοί, sondern Πελασγιῶται wie der der thessalischen Landschaft, Akrisios von Argos wird von seinem Enkel Perseus in Larisa erschlagen, dem der Pelasgiotis. Das war der Inhalt der Larisäer des Sophokles, aus denen die Genfer Iliasscholien zu Φ 319 den Vers gebracht haben Λάρισα μήτηρ προσγόνων Πελασγιδῶν (-ἄν cod.). Apollodor zitiert ihn für die Form πρόσγονος,

Pelasgos der König ist, welcher den Danaos aufnimmt; er heißt auch einmal Sohn der Erde, 835, gibt aber selbst einen Vater Palaichthon an; das ist eine rationalistische Umbildung, die vielleicht erst Aischylos vorgenommen hat.

Das ist offenbar keine Heroengenealogie, sondern eine der primitiven ethnologischen Kombinationen. Libyen ist der Ausgangspunkt; von seiner eponymen Heroine stammt der Vertreter der asiatischen Semiten, Belos, denn in ihm ist der semitische Himmelsherr nicht zu verkennen¹⁾. Der ist der Vater von Ägyptern und Danaern. Die Genealogie lesen wir oft, namentlich bei Euripides, zum Teil schon bei »Hesiod«, um andere Namen, Agenor, Phoinix, Kilix u. a. erweitert, mit der Tendenz, durch Kadmos die thebanischen Heroen anzuschließen; das kann Erweiterung sein, konnte aber auch von Aischylos fortgelassen werden. Hier dürfen wir davon absehen. Wo kann diese Ethnographie anders entstanden sein als in einem libyschen Lande, das mit Hellas zusammenhängen will, denn dazu wird Libye von Io abgeleitet, aber doch einen Vorrang vor Argos beansprucht. Und Ägypten ist dieses Land ebensowenig wie Asien, da beider Vertreter erst von der Libye abstammen. Dem Erfinder dieser Völkertafel war Belos der Vertreter einer Völkergemeinschaft, die die Nachbarlande Asiens mit Ägypten zusammenfaßte. Dann war er kein Ägypter, so hoch er deren Götter hielt, sondern eben ein Libyer, d. h. Kyrenäer. Dort hat ja auch nachweislich das Epos noch im sechsten Jahrhundert Pflege gefunden: er ist ein Geselle des Eugammon. Diesem Dichter lag es auch nahe, die Danaiden nach dem Muster der libyschen Amazonen auftreten zu lassen²⁾: dem Pelasgos machen die Danaiden auf den ersten Blick den Eindruck von Libyerinnen, 279. Er ist es gewesen, der die Io nach Ägypten gebracht und dort angesiedelt

die also fest steht, und es ist echt sophokleisch die πρὸς γένους οἰκεῖοι nach der Analogie von σύγγονος zu bezeichnen. Denn Apollodor denkt mit Unrecht an πρόγονοι. Die Πελασιῶται sind unter sich verwandt als Nachkommen eines Πελασγός; der Name sagt es, denn eine Genealogie gab es nicht, sintemal an beiden Orten die Menschheit mit Pelasgos anfang. Perseus wird den Vers gesprochen haben; er klingt sehr nach dem Prolog.

1) An dem Vokalismus ist kein Anstoß zu nehmen, auch wenn die Semiten der Mittelmeerküste kein η sprachen. Es ist dann ein Ionismus wie Μηδοί.

2) Von denen steht viel fabelhaftes bei Diodor III 52 ff. aus Skytobrachion, aber der Mythograph wird schon mehr Anhalt für seine Erfindungen gehabt haben als Herodot 4, 180.

hat, was unmöglich die eigene Sage des Heraion gewesen sein kann¹⁾. Nur in seiner Genealogie hat Epaphos einen Platz, den die Danaiden des Aischylos zwar als Ahn anrufen, aber sie sagen nichts weiter von ihm als seine im Namen gegebene Erzeugung, die freilich um dieses Namens willen erfunden ist, so daß der Dichter sich an diesen gebunden fühlte. In Ägypten hat er natürlich etwas getan²⁾; er ist ja schon Vorgänger des Aigyptos, der dem Lande erst seinen Namen gibt; allein in Hellas ist von Epaphos auch nicht die leiseste Spur, so daß moderne Kombinationen, die ihn zu einem alten Gotte erheben und weiter mit seinem Namen spielen, schlechthin bodenlos sind. Mit Isis ist Io freilich erst von Kallimachos gleichgesetzt worden, aber daß der Sohn der Kuh, der δῖος πόρτις, 42, der ägyptische Apis ist³⁾,

¹⁾ Der Aigimios des Hesiodos oder Kerkops hat die Geschichte der Io nach Euboia gezogen, weil der Berg, an dem das Heraion liegt, ebenso hieß wie die Insel. Wenn er auch von Epaphos und Aigyptos erzählt hat, was ich gern glaube, so war er eben jünger als die Danais; ich wüßte nicht, was dem widerspräche. Von den Fragmenten, die Rzach (ed. mai.) auf das Gedicht bezieht, sind 187 und 191 abzuziehen, zuzufügen vielleicht 105, weil es aus Kerkops zitiert wird. Ein Zitat stand bei Philodem π. εὔσεβ. p. 5 Gomp. [Αἰσχύλος ἐ[ν — —] λέγει καὶ ὁ τὸν Αἰγίμιον ποιήσας, was uns nichts hilft. 186, 3 hat Hermann mit Recht an der Überlieferung τὴν τότε ἐπώνυμον Εὐβοίαν βοῶς ὠνόμασέν νιν Ζεύς eine kräftige Umstellung vorgenommen, was im Steph. Byz. zulässig ist. Nur hat er τότε hingestellt, wo μιν hingehört: Εὐβοίαν δὲ βοῶς μιν ἐπώνυμον ὠνόμασε Ζεύς.

²⁾ Pindar, der die Libye als Tochter des Epaphos in einem für Kyrene bestimmten Gedichte nennt, Pyth. 4, 14, läßt in einem für Argos bestimmten Gedichte, Nem. 10, 5, viele Städte Ägyptens Ἐπάφου παλάμαις gründen (καταοίκισεν scheint mir die richtige Lesart). Dem entspricht in der apollodorischen Bibliothek die Gründung von Memphis. Hier liest man vorher von Nachstellungen, die ihm die Kureten bereiten. Die Kureten als Diener der Göttermutter kamen in der Danais vor (Philodem π. εὔσεβ. S. 42 Gomp.). Da ist deutlich, daß die Danais in der Bibliothek zugrunde liegt, aber modern übermalt. Uns fehlen die Mittel, sie herzustellen, so interessant es auch wäre, zu sehen, wie weit der Kyrenäer auch ägyptische Mythen aufgenommen hat, was ich sehr gern glaube. Vom Schatze des Rhampsinit habe ich ja früher gezeigt, daß Eugammon die Novelle herübergenommen hat.

³⁾ Der ziemlich verschollene Wundertäter Apis, den Aischylos erwähnt und angibt, daß sein Name in argolischen Litaneien vorkam (270), hat auf die Erfindung des Epaphos keinen Einfluß gehabt. Erst ganz spät hat man ihn von Ägypten her mit dem Stier Apis oder besser mit Sarapis geglichen. Da er über Naupaktos kommt, wird er zu den in der Regel durch die älteren griechischen Heroen verdrängten wirklich dorischen Figuren gehören. Zu ihm gehört der nur noch in gelehrter Dichtung vorkommende Stammname Ἄπιδόνες Ἄπιδανῆες, kaum der Flußname Ἄπιδών, Ἄπιδανός.

scheint mir ein kaum abzulehnender Zug. Er entspricht vollkommen dem semitischen Belos, und einem Kyrenäer des sechsten Jahrhunderts steht eine solche Erfindung gut zu Gesichte: wie sie den Ammon übernommen haben, werden sie dem Apis huldigen dürfen, dessen Heiligkeit gerade in dem Jahrhundert hoch stehen mußte, in dem Kambyses den heiligen Stier tötete. Der Hesiod, der die Io, die Tochter des Peiren, von Zeus so sehr geliebt werden ließ, daß er um ihretwillen einen Meineid schwor, und der den Danaos mit seinen 50 Töchtern, die *Δανάαι*, nicht *Δαναΐδες* hießen, dem Lande die Quellen verschaffen ließ, ein Hesiod, den Hekataios kannte, mag älter als die Danais gewesen sein; dann glaube ich nicht, daß er von Aigyptos berichtete; er kann aber auch jünger gewesen sein¹⁾. Jedenfalls scheint die Danais die spätere vulgäre Fassung sehr stark beeinflußt zu haben, in den Hiketiden des Aischylos aber durchaus zugrunde zu liegen.

Um so dringender wird der Wunsch, etwas über den Fortgang der Handlung zu erfahren, wo denn Welcker (Kl. Schr. IV 128) immer noch das beste gesagt hat; man muß nur eine ganze Anzahl schlechthin unbeweisbarer Nebendinge abstreifen. Die Danaiden haben es nicht erreicht, als Bürgerinnen postliminio anerkannt zu werden, sondern sind nur als Metoeken auf Grund ihrer *ικετηρία* aufgenommen. Nicht Epaphos und Io, an die sie sich zuerst wandten, sondern *Ζεὺς ἰκέσιος* hat es bewirkt (616). Damit ist ihre Lage schon sehr viel ungünstiger geworden, denn die Ägypter werden auf dem Herrenrechte des Siegers bestehen; entlaufene Sklaven pflegt man den rechtmäßigen Besitzern nicht vorzuenthalten. Auf der anderen Seite hat Pelasgos versprochen, daß sie wider ihren Willen niemals ausgeliefert werden sollen, und gutwillig haben sie sich der Ehe niemals gefügt. Zu der Ehe ist es aber tatsächlich gekommen. Wie das geschah, mußte der Inhalt des Mittelstückes der Trilogie sein, also der Ägypter: denn da ein Zitat aus den Hiketiden unter dem Namen der Ägypter von Seleukos angeführt wird, ist der Zusammenhang der beiden Dramen gesichert²⁾.

1) Die Bewohner der Argolis wußten aus Homer, daß sie einmal Danaer geheißten hatten; da konnte es ihnen genehm sein, daß ein Danaos den Namen von außen zugebracht hätte, der dann freilich immer von Ursprung dem Lande zugehört haben mußte. In ihre Ahnenreihe aber paßte er nicht; daher hat er keinen Sohn.

2) Die Stellen in meiner Ausgabe hinter den Hiketiden. Die *Θαλαμοποιοί* an die Stelle der Ägypter zu setzen, ist also unmöglich. Es war auch falsch,

Gedroht ist von den Ägyptern mit offenem Kampfe, den Pelasgos nicht fürchtet. Die Mägde (1045) ahnen voraus für die Flüchtlinge Leiden und blutige Kämpfe (πολέμους αίματόεντας), erwarten also den Zusammenstoß, wie das auch der Zuschauer tun mag. So hat denn auch Welcker geschlossen und R. Ehwald¹⁾ in seinem vortrefflichen exegetischen Kommentare zu dem Hypermestrabriefe des Ovid²⁾. Ich will die Möglichkeit dieses Inhaltes nicht ganz abweisen; aber wahrscheinlich dünkt es mich nicht, schon weil ich dann einen Chor von Ägyptern schwer denken kann. Vor allem scheint mir ausgeschlossen, daß Aigyptos selbst mitgekommen ist, der statt der Söhne 928 genannt werden mußte. Damit entfällt die Benutzung des Aischylos durch Ovid, bei dem Aigyptos in dem Schlosse des Pelasgos wohnt, was allerdings darauf deutet, daß er sich zum Herrn gemacht hat³⁾; ich hätte eine so schwere Gelehrsamkeit dem Ovid auch nimmermehr zu-

da die Danaiden ihre Wohnung bereits haben. Aber daß Aischylos eine Tragödie dieses Namens überhaupt gedichtet hat, ist sehr unsicher. Sie fehlt im Katalog und beruht nur auf einem Zeugnis des Pollux, der in den Dichternamen sehr oft Irrtümer begeht.

1) Programm von Gotha 1900. Ehwald hat nicht verkannt, daß Ovid sich mit dem horazischen Gedichte von Hypermestra, einem seiner wenigst gelungenen, und auch mit Properz berührt. Ich möchte geradezu sagen, daß Ovid auf der horazischen Grundlage baut. Irgendeine poetische Vorlage bei den Griechen zu suchen, sehe ich nicht den mindesten Anlaß. So ist es bei den meisten echten Heroïden: denn an die Echtheit der Briefe mit Antwort werde ich niemals glauben.

2) Ovid 23 *ducimur Inachides magni sub tecta Pelasgi, et socer armatas accipit ipse nurus*. Daß man das unzweideutige Zeugnis mit List oder Gewalt umzubringen versucht hat, ist nur ein Beleg für die Nichtigkeit einer überwundenen Sorte von Kritik. Gewiß stimmt die Nennung des Pelasgos zu Aischylos, aber daraus ist nicht einmal mit Sicherheit zu folgern, daß Aischylos in der mythographischen Vulgata, die Ovid befolgte, enthalten wäre, denn wir wissen nicht, ob Pelasgos seine Erfindung ist.

3) Euripides Fr. 846 Αἴγυπτος, ὡς ὁ πλείστος ἔσπαρται λόγος, σὺν παισὶ πενήκοντα ναυτίλῳ πλάτῃ Ἄργος κατασχών. Das führt Aristophanes als euripideischen Prolog an, aus einer Tragödie, die nicht nach Alexandria gekommen ist, wie sich aus den Scholien ergibt. An den Archelaos hat jemand gedacht, weil sein Prolog mit der Ankunft des Danaos beginnt; der Irrtum ist verzeihlich. Dem πλείστος λόγος widerspricht Schol. Eur. Or. 872, gibt aber an, daß Phrynichos in seinen Αἰγύπτιοι so erzählte. Beiläufig will ich die Herstellung des Hekataiosfragmentes, das dort steht, vollenden. Dem Stile genügt erst ὁ δὲ Αἴγυπτος αὐτὸς μὲν οὖν ἦλθεν ἐς Ἄργος, παῖδες δὲ, (έόντες), ὡς μὲν Ἡσίοδος ἐποίησε, πενήκοντα, ὡς ἐγὼ δὲ, οὐδὲ εἴκοσι.

getraut. Den Pelasgos ganz auszuschalten wird man zunächst geneigt sein, weil die Handlung in so archaischen Dramen ganz einfach gewesen sein muß, also alles willkommen ist, was sie entlastet. Allein Pelasgos ist in den Hiketiden gegeben; es bedurfte also einer besonderen von der Hauptsache abziehenden Erfindung, wenn er wieder beseitigt werden sollte. So glaube ich eher, daß er und die Volksgemeinde ein Kompromiß durchgesetzt haben, nach dem die Danaiden zwar die Ehe eingehen mußten, aber eine rechte Ehe, in der ihre Gatten nicht ihre κερτημένοι (336) wurden, was durch die Anerkennung des Bürgerrechtes bedingt werden konnte, die notwendig beiden Teilen zugute kam. Indessen beweisbar ist hier eben mit unseren Mitteln nichts, und wir müssen uns in unser Nichtwissen über das Mittelstück finden.

Für die Danaiden steht es ein wenig besser. Auf sie deutet in den Hiketiden das unbedingt bedeutsame Angebot des Pelasgos, die Danaiden könnten in den Bürgerhäusern wohnen, aber auch μονορρύθμους δόμους (961). Da sie Hochzeit und zwar eine Bluthochzeit machen werden, haben sie das letztere erwählt¹⁾. Aus den Danaiden haben wir außer den berühmten Worten der Aphrodite, in welchen sie ihre Macht über die Natur ausspricht, ein sonderbares und recht unbequemes Bruchstück, das in dem Pindarscholion P. 3, 37 also lautet:

κάπειτα δ' εἶσι λαμπρὸν ἡλίου φάος
 ἕως ἐγείρω, πρεμενεῖς τοὺς νυμφίους
 νόμοισι θέντων σὺν κόροις τε καὶ κόραις.

Der Sprechende bestimmt, daß eine Mehrzahl die Bräutigame oder jungen Gatten freundlich stimme, »mit Mädchen und Buben«, d. h. also ihnen das Wecklied am Morgen nach der Brautnacht singe. Dies die Hauptsache. Vorher ist die Zeitbestimmung klar, die ja auch passend ist; aber »und dann wird die Sonne aufgehen« fügt sich nicht, und ἕως *donec* fügt sich erst recht nicht. Daher glaube ich, die Morgenröte nicht schlecht eingeführt zu haben, die das Sonnenlicht weckt (εὔτε λαμπρὸν ἡλίου φάος ἕως ἐγείρη). Übrigens ist die Emendation Nebensache. Eine Aufforderung, die jungen Paare zu wecken, konnte in einem Drama,

¹⁾ Wenn die Ägypter sich mit Gewalt in den Besitz von Argos setzten und Aigyptos im Königspalaste wohnte, würden die erbeuteten Danaiden diese Wohnung nicht haben.

das die Bluttat voraussetzte und die Mörderinnen als Chor hatte, nur vor Beginn der Handlung gesprochen werden, also in einem Prologe. Es wird mir schwer einen solchen anzunehmen, und ich würde die Verse daher viel lieber in eine Erzählung rücken, die von der Entdeckung des Verbrechens handelte; aber der Wortlaut scheint das nicht zu gestatten¹⁾.

Zum Glück läßt sich über den Ausgang mit mehr Zuversicht reden. Aphrodite hat natürlich Hypermestra gerettet, die dem von der Natur geheiligten Triebe gefolgt ist²⁾; aber Aphrodites Macht ist schon von dem Mägdechore der Hiketiden vordeutend anerkannt worden: sie reicht weiter, (1035) »Aphrodite in Verbindung mit Hera vermag fast so viel wie Zeus«, d. i. die ἀφροδίσα in der Ehe. »Und sie wird ἔργοις ἐπὶ σεμνοῖς geehrt; und die αἰολόμητις ist sie dabei doch.« »Das Schicksal, der Wille des Zeus ist nicht zum umgehen. Die Ehe ist nun einmal das Los der Frau³⁾.« Diese der Gesinnung der Danaiden zuwiderlaufende Wahrheit auszusprechen ist der Chor der Dienerinnen überhaupt nur eingeführt: am Schlusse des Dramas, in dem die Mädchen so oft ihren Widerwillen gegen den Mann als solchen ausgesprochen haben, sollte die Mahnung an das Naturgesetz, an die Macht und das Recht der Göttin laut werden, deren Auftreten die Trilogie krönte.

¹⁾ Mit der Verwechslung des Haupttitels Danaides und dem Untertitel Αἰγύπτιοι darf man nicht rechnen; aber man weiß, daß auch so etwas im Bereiche der Möglichkeit liegt.

²⁾ Ehwald möchte das Zeugnis des Prometheus umdeuten, 865 μίαν δὲ παίδων ἕμερος θέλει τὸ μὴ κτείνειν σύνευνον, so daß es nicht die ἀφροδίσα wären, die Hypermestra bestimmten. Ovid hat allerdings die Liebe ausgeschaltet, die auch bei Horaz keine Rolle spielt; dem Erotiker war es pikant, einmal sein Lieblingsmotiv zu verschleiern. Aber bei Aischylos ist grammatisch kein Zweifel; τὸ μὴ ist consecutiv, also kann ἕμερος, der durch θέλγειν die Schonung bewirkt, nicht Wunsch und Wille sein, was das Wort bei Aischylos allerdings bezeichnet, sondern es ist der ἕμερος θελεκτήριος der Kypris, die im Verse vorher genannt ist. Und wie könnte Aphrodite sich zum Schutze der Hypermestra auf das Liebesleben berufen, das die Natur beherrscht, wenn die Brautleute sich benommen hätten wie der junge Tobias.

³⁾ μετὰ πολλῶν δὲ γάμων ἅδε τελευτὰ προτερῶν πέλοι γυναικῶν ist überliefert. Aber weder ist hier irgend ein Wunsch denkbar, noch würde es für die Mägde passen, wenn sich ein Übergewicht der Frau in der Ehe hineinbringen ließe. Nichts paßt als der Gedanke »und diese γάμων τελευτὰ, d. h. τὸ εἰς γάμον τελευτᾶν, ist dasselbe was den meisten Frauen auch früher geschehen ist«. πέλει und πέλοι, πολλῶν und πολλῶν ist in solcher Überlieferung überhaupt keine Änderung.

Also müssen die Danaiden doch in die Arme eines Mannes gekommen sein. Ihrer Vettern haben sie sich mit blutiger Gewalt erwehrt. Dabei kann es nicht geblieben sein. Daß sie, wie die eine Version ist, deren Alter Waser und Friedländer mit Erfolg vertreten haben, allesamt umgebracht wären¹⁾, ist schon deshalb unglaublich, weil sie den Chor bilden; an ein Gericht über sie kann man schon darum nicht denken, weil Aigyptos, der Kläger sein müßte, nicht zur Stelle ist. Aber auch an ein Gericht, das sich gegen Hypermestra wendete, ist nicht leicht zu glauben. Eine Szene wie die der Eumeniden konnte Aischylos damals noch nicht bewältigen. Dem Rechte, das der Mägdechör verkündet, und die Göttin selbst zu offenbaren kommt, wird nur Genüge getan, wenn die Mädchen in die Ehe gezwungen werden; um den Tod der unausstehlichen Ägypter werden wir uns nicht weiter aufregen. Und nun steht uns eine Geschichte zur Verfügung ganz wie wir sie brauchen. Danaos hat seine Töchter als Preis für den Wettlauf ihrer Freier ausgesetzt²⁾. Das brauchte Aphrodite nur anzuordnen, mit dem Beschlusse des Danaos bekam die Trilogie ihren Schluß. Und in dem Satyrspiele Amymone³⁾ ward belustigend vorgeführt, daß die männerfeindlichen Prinzipien eines hübschen Mädchens, so laut sie sie in der Gesellschaft von ihresgleichen bekannt hat, allermeist in die Brüche gehen, sobald sie allein einem Manne gegenübersteht, der ihr zu imponieren weiß; σοὶ μὲν γαμεῖσθαι μόρσιμον, γαμεῖν δ' ἔμοι. Auf

1) Argolica (Berlin 1905) 2. Daß das Scholion Eur. Hek. 886 ganz rein die älteste Tradition bewahrt hätte, kann ich nicht glauben, weil Aigyptos eine Hauptrolle spielt. Auch scheint mir das Umbringen aller Danaiden wenig nach der Urzeit auszusehen. Es ist richtig, daß sie keinen andern Mann bekommen dürfen, wenn sie im Hades das Schicksal der ἀμήτοι oder ἀτέλεστοι tragen sollen. Aber daß sie das taten, ist nun einmal vor der hellenistischen Zeit unbezeugt, ihre zweite Ehe dagegen sehr gut. Unbedingt zum ältesten gehört die Bestattung der getöteten Freier in den Sümpfen von Lerna, und die Geschichte muß ihren Anlaß in dem finden, was mit den Lokalitäten verwachsen ist. Jede heroische Ausgestaltung, Krieg oder Gericht, ist bereits eine epische Umbildung. Ich wage allerdings nicht, die Wurzel der Geschichte zu bestimmen.

2) Pindar Pyth. 9, 112. Hygin 170. Pausanias III 12, 2. Auch Herodot II 98 muß die Geschichte kennen, da er angibt, daß ein ägyptischer Ort nach einem der Schwiegersöhne des Danaos heißt.

3) Da zu Amymone eine Quelle bei Lerna gehört, kann die Danais von ihr nur erzählt haben, wenn sie schon in der argolischen Überlieferung fest saß, auf welcher der Kyrenäer sein Epos aufbaute. Das ist gut möglich.

die seltsame Weise, in der Danaos seine Töchter an den Mann brachte, verweist Pindar in einem Gedichte, das einem Kyrenäer gilt, und er zählt 48 Danaiden, zieht also Amymone außer Hypermestra ab. Wie er sagt, hat der Ahn seines Adressaten seine Gattin durch Wettlauf gewonnen, weil ihr libyscher Vater von Danaos wußte. Liegt es nicht nahe, das umzudrehen, so daß bei den Libyern wirklich Sitte war, was uns in Argos befremdet, und der Dichter der Danais seiner Geschichte einen Schluß aus dem ihm vertrauten Leben gegeben hatte? Dann hat Aischylos seinen Stoff bis zum Ende aus ein und demselben Epos genommen, dessen Nachwirkung auch sonst nicht verschollen ist, hat ihm aber durch seine eigene Kraft eine neue Seele gegeben.

Der Gatte der Hypermestra heißt durchgehends Lynkeus wie der Bruder des Idas, der Luchsaugen hat; dieser Lynkeus dagegen ist der Eponymos des argolischen Dorfes Lyrkeia, und man liest bei Pausanias II 25, 5, wie unbequem der Unterschied der Namen dem Periegeten war. Offenbar müssen sie identisch sein; aber die Sprache kennt keinen solchen Lautwandel; um so näher liegen sich Γ und Π in der Schrift. Folglich liegt ein alter Schreibfehler zugrunde, wie sie durchaus nicht unerhört sind. Der attische Phylenheros heißt Τελέων bei Euripides Ion 1579; die Phyle Τελέοντες Pollux 8, 109. Τελέων bei Apollonios Rhod. 1, 96 und öfter Vater des Butes, der sich unmöglich von dem Phyllennamen Γελέοντες trennen läßt, der eben so gut bezeugt ist: das sind Varianten, die nicht auf vielen einzelnen Schreibfehlern beruhen, sondern eine Schwankung der Namensform zeigen, die allerdings durch einen Schreibfehler in ferner Frühzeit hervorgerufen ist. Ebenso kann Munichia nur von Munichos stammen, nicht von Munitos, mag diese Form auch schon von Euphorion (97 Mein.) bei Lykophron 498, oder von diesem in seiner Vorlage gelesen sein. Bei Apollonios 1, 118 hat Friedländer (Argol. 47) Ἀρήμιος auf ein Verlesen des Namens Ἄρητος mit Sicherheit zurückgeführt. So ist Lynkeus aus Lyrkeus entstanden. Das geschah nicht in der Argolis, wo man Lyrkeia kannte; dem Dichter der Danais ist das Versehen nicht zu verübeln.

Es dünkt mich recht beherzigenswert, daß sich hier der Einfluß eines kyrenäischen Epikers einigermaßen erkennen läßt, der im sechsten Jahrhundert mit der argolischen Geschichte so willkürlich umspringt, wie Eugammon mit der Odyssee. Die Odyssee

ließ sich nicht verdrängen; die ältere argolische Epik ging unter, und die späteren, sei es epischen, sei es prosaischen Argolika, entzogen sich dem Einflusse der Danais nicht. In der griechischen Landschaft, die schon zur Zeit des Kretereinflusses das reichste Leben gehabt hatte, und in der der erste bedeutendere Staat, das dorische Argos, gerade zu der Zeit in Blüte stand, welche im Mutterlande das aus Asien übernommene Epos am meisten pflegte, waren so viel alte Burgen, Heiligtümer, Denkmale, daß es eine verwirrende Masse von Einzelüberlieferungen gab, geschichtliche Erinnerungen, Ätiologien, hieratische Erfindungen. Und an mehr als einem Orte wurden sie in einen historischen Zusammenhang gebracht. Es gibt nicht nur einen argolischen Adam. Außer dem Flußgott Inachos ist da Phoroneus, der nach Tiryns gehört; das verschollene Epos, das von ihm handelte, gab die tiryntische Tempelsage, die uns durch Frickenhaus verständlich geworden ist¹). Pelasgos ist wohl Import wie Abas und Proitos, auch wohl Akrisios, aber er hat sich festgesetzt. Die echte Tradition von Mykene kennen wir nicht: Perseus, der Sohn des Zeus und des Danaermädchens, nach dem die Quelle von Mykene heißt (nicht umgekehrt) kann mit Akrisios von Hause aus nichts zu tun gehabt haben, muß auch Herr seiner Stadt geblieben sein. Allein in seinem Hause und dessen Schicksalen wird sich Erinnerung an die alten wirklichen Fürsten bergen, und doch eine andere als die Ilias festhält. Perseus steht zu Atreus wie Kekrops zu Menestheus. Eindringlinge sind selbst nach der Tradition Diomedes, Herakles, Adrastos. Von den ἱεροὶ λόγοι des Heraion übersehen wir, dank Friedländer und Frickenhaus, mehrere Formen und können ihre Übergänge verfolgen. Und dann dringen die Geschichten und die Kulte über die Grenzen des Landes. Ein Mann aus Euboia (natürlich kein Milesier Kerkops) sucht die Geschichte der Io zu annektieren, weil auch die Hera von Argos nach Euboia herübergezogen ist. Die Hesioder bearbeiten die

¹) Aufmerksam machen möchte ich auf die Hesychglosse Ἰὼ Καλλιθύεσσα· Καλλιθύεσσα ἐκαλεῖτο ἡ πρώτη ἱέρεια τῆς Ἀθηνᾶς. Es ist billig, Ἥρας zu setzen; damit wird die merkwürdige Identifikation der Io, die Priesterin der Hera des Heraions ist, mit Kallithye, die es in Tiryns ist, nicht aus der Welt geschafft; wenn dies einmal gewagt war, konnte das Priestertum auch das der Athena von Argos werden, deren Schild ja außer auf Diomedes auch auf Danaos zurückgeführt ward. Der Vers ist doch wohl nicht archaisch, eher von Kallimachos. Die Bildung καλλιθύεσσα befremdet; ob aus καλλιθυόεσσα, wie Τειχιόεσσα zu Τειχίεσσα geworden ist?

Iosage, die Proitidensage und anderes. So auch der Kyrenäer die Danais. In Akusilaos erstet einer der ersten Verfasser eines prosaischen Sagabuches, er ein echter Mann von Argos. 100 Jahre später bearbeitet der Lesbier Hellanikos die Tempelchronik des Heraion. Wie sollen wir hoffen, bei unserer späten, verflachten, verwirrten Überlieferung uns hindurch zu finden? Zufrieden müssen wir sein, hier oder da einen festen Punkt zu erreichen. Da ist ein attischer Tragiker bereits für uns ein gewichtiger Zeuge. Aber am Ende ist ja auch wichtiger als der Stoff was der Geist aus ihm macht.

Bei Aischylos ist es schon mehr als eine Äußerlichkeit, daß er die Demokratie von Argos sehr stark berücksichtigt, oder die eigne, wenn man den Spuren nicht traut, die mir auf eine Kenntnis der dortigen Verhältnisse zu deuten scheinen. Die Debatte darüber, in welcher Form die fremden Mädchen Aufnahme finden, ist ja ganz sein Werk, und sie gibt dem ersten Teile der Hiketiden samt dem sehr politisch gefärbten Segensliede das rechte Leben. Jedenfalls weiß er nicht wenig über Argos; er weiß auch über Ägypten einiges, was er der Danais nicht entnahm, sondern den Berichten der Athener, die mit Naukratis Handel trieben. Er kennt den ägyptischen Hermes, der kein Steinpfeiler ist wie der hellenische, 220. Danaos sagt 230, ὡς λόγος wäre im Hades ein Zeus, der über die Toten richtete: das kann man hellenisch auffassen, aber der λόγος deutet eher auf eine Kunde von dem ägyptischen Totengerichte. Unkontrollierbar für uns ist die Gelehrsamkeit (vielleicht ein Mißverständnis), daß das Nilwasser Τυφῶ μένος heißt, 560. Das geographische Interesse, das den Prometheus füllt, spüren wir in den kamelreitenden Inderfrauen 284; die Irrfahrten der Io füllen das zweite Lied mit Ortsnamen. Aber dieses Beiwerk ist nicht das Wesentliche. Das Wesentliche ist der hohe Sinn, den er in den Widerstreit der Danaiden gegen die Ehe hineinträgt. Es hieße ihn sehr verkennen, wenn man meinte, Hypermestra hätte in einer Verteidigungsrede ihre Liebe zu Lynkeus gestanden, oder wenn man in ihr überhaupt eine Heldin der Liebe sähe, wie der Dichter freilich keine geschaffen hat. Von Eros wie bei Phaidra und Stheneboia ist hier nicht die Rede, kann gar nicht sein, da es sich um die Ehe handelt, zu der zwar die ἀφροδίσα gehören, aber die mehr und anderes bedeutet. δύναται γάρ (Κύπρις) Διὸς ἄγχιστα σὺν Ἑραι, τίεται δ' αἰολόμητις θεὸς ἔργοις ἐπὶ σεμοῖς. In der Tat, dies fabula docet hat die

Danais des Aischylos; das darf man nicht verkennen, wie es denn Welcker nicht verkannt hat. Es ist dieselbe hohe Auffassung von der Ehe, die Apollon den Erinyen entgegenhält (Eum. 213), sehr gegen den Sinn der apollinischen Blutrache, aber im Sinne des Dichters, der in Anerkennung der Natur und ihrer Rechte zugleich mit denen der Sittlichkeit hier eine Höhe erstiegen hat, zu der sich das Christentum bis auf Luther niemals aufgeschwungen hat, bis auf Luther, und der hat es vermocht, weil hier einmal die Natur in ihm stärker war als das Christentum.

Einzelklärungen.

Das erste Lied. Die großen Lieder der Hiketiden sind schwer zu verstehen, denn der Dichter ringt noch mit der Kunst, die er selbst zur Vollendung führen sollte. Grade weil er hier die Schmuckfülle weniger anwendet (für sie hätte er am Epos und der chorischen Lyrik leicht Anlehnung gefunden), sondern die attische Präzision anstrebt, versagt ihm noch die Kraft, zugleich knapp und durchsichtig zu bleiben. So wird er nicht selten dunkel, zuweilen hart. Außerdem hat er die Verknüpfung der Gedanken, die er einzeln in seinen sehr kurzen Strophen vorträgt, dem Hörer überlassen. Da findet also der Erklärer zu tun. Und nun ist die Überlieferung zwar durchaus nicht schlecht, steckt aber in den oft verunglückten Lesungen und Deutungen des Byzantiners, der die antike Handschrift kopierte. Auch der Kritiker bekommt zu tun, muß aber wissen, in wie engen Grenzen sein Eingreifen sich nur bewegen darf. Nicht nur in der Schwierigkeit liegt der Reiz der Aufgabe, Gedichte eines großen Künstlers zu verstehen, in denen seine Größe zwar steckt, aber noch nicht von selbst herauskommt: man glaubt grade hier seiner Seele am nächsten zu kommen. Freilich kostet das Zeit, *δεῖ γὰρ συμφυῆναι τούτο δὲ χρόνου δεῖ*, wie Aristoteles so schön sagt. Darum sollten die nicht mitreden wollen, *οἱ πρῶτον μαθόντες συνείρουσι μὲν τοὺς λόγους, ἴσασι δ' οὐ*. Wie viele Jahre habe ich die Parodos auswendig gekonnt und mir hergesagt, ehe ich sie verstand, ganz allmählich, bald hier, bald dort einen Gedanken oder ein Wort. Daher gehe ich hier so weit, die Erklärung in einer Paraphrase zu geben.

»Wenn ich jetzt den Jungstier aus dem Blute des Zeus anrufe, meinen überseeischen Beschützer, den Sproß meiner Ahnfrau, der blumenweidenden Kuh, die Berührung durch den

Anhauch des Zeus¹⁾ — dem Namen entsprechend vollendete sich die Schicksalszeit und sie gebar den Epaphos —, wenn ich ihn jetzt anrufe auf der Trift, wo einst die Mutter geweiht hat²⁾, in Erinnerung an ihre früheren Leiden, so werden die glaubhaften Beweise, die ich vorbringen kann, den Bewohnern dieses Landes, so unerwartet sie auch sind, einleuchten, und endlich wird man den Zusammenhang begreifen.

Wenn einer aus dem Lande, der sich auf Vogelstimmen versteht, in der Nähe ist und die Klage hört, so wird er meinen, er hörte die Stimme der Metis, der klagenden Gattin des Tereus, und die der Aedone, die der Falke verfolgt³⁾. Sie klagt und trauert um ihre vertrauten Wohnplätze, weil sie von den Feldern und

¹⁾ Ζηνός ἔφαριν steht als Apposition zu Δίῳ πόρτιν, gewiß hart gesagt für Διὸς γονήν; aber das sollen wir so lassen. Er ist eben das Produkt nicht von dem Samen, sondern von der Berührung, einer Berührung durch die Leben schaffende πνοή, des Zeus. Das Wunder läßt sich nur durch einen an sich unglaublichen Ausdruck treffend bezeichnen. μόρσιμος αἰών ist nichts anderes als die von der Natur bestimmte Dauer der Schwangerschaft. Hart und nicht löblich ist nur, daß das Subjekt zu ἐρένασεν unbezeichnet und unklar bleibt, zumal auch das Verbum γενῶν zwischen Vater und Mutter nicht entscheidet.

²⁾ ἐν ποιονόμοις ματρὸς ἀρχαίας τόποις ist so zu fassen: ἐν τῇ ποίᾳ, ἐν ἣι πάλαι πότε ἐνέμετο ἡ μήτηρ. Man soll nicht ἀρχαίοις verlangen, obwohl uns das näher liegt: indem das eigentlich verbal Gedachte nominal ausgedrückt wird, lehnt sich das Adjektiv nicht notwendig an dies oder jenes Nomen. Die grammatische Struktur des ganzen Satzes, die für den Gedanken irrelevant ist, habe ich lieber in der Ausgabe erläutert: sie ist so hart, so oft verkannt, daß ich gleich dem ersten Lesen behilflich sein wollte.

³⁾ Hier darf nicht der Vorwitz kommen und sagen, die Geschichte weiß ich besser; sie steht ja im Ovid. Wir lernen, daß sie auch ganz anders erzählt ward und mit anderen Namen als Prokne und Philomele. Tereus hat eine Frau, deren Name Μητις zu Μητίων und Μήτα gehört, die beide im Hause der Könige von Athen vorkommen den zweiten einmal angetastet zu haben, habe ich längst bereut³⁾, vermutlich war sie doch, wie bei Hesiod und Sappho, Tochter des Pandion. Neben der steht die Ἀηδόνη, deren Name aus ἀηδών gemacht ist wie Ἀλκυόνη aus ἀλκυών: die wird von ihm vergewaltigt sein und ihr Kind getötet, vielleicht ihm zum Mahle vorgesetzt haben. Sie ist Nachtigall geworden, er der Falke, der sie nun von ihren ἡθῆ (ionisch, aber auch Eurip. Hel. 274) verseucht; Metis natürlich die Schwalbe, die sich auf das Nesterbauen so gut versteht, hier aber mit genannt wird, weil der Chor nicht nur klagt, sondern auch barbarisch χελιδονίζει. Den Falken kennt das fr. 304, das Aristoteles dem Aischylos beilegt, Welcker und Oder (Rh. M. 43, 541) dem Sophokles, sehr scheinbar, aber das letzte Wort ist noch nicht gesprochen.

Bächen fern gehalten wird, und erzählt¹⁾ das Geschick ihres Sohnes, wie er durch ihre eigene Hand gemordet umkam, ereilt von unmütterlichem Groll²⁾. So habe auch ich Freude an dem Wehklagen in hellenischen Weisen³⁾ und zerreiße meine zarte sonnenverbrannte Wange und mein der Tränen ungewohntes Herz, in Sorge, ob wohl unsere Flucht aus Ägypten einen Freund (d. h. Verwandten) findet, der sich um sie bemüht. Nun, ihr Götter unseres Geschlechtes, höret und haltet das Recht gut im Auge. Wenn es auch wider das Schicksal sein mag, daß ihr alles gewährt, so haßt wenigstens ganz und gar die Vergewaltigung: dann tut ihr dem Gesetze Genüge (d. h. dem was als moralische Verpflichtung anerkannt ist). Es ist aber auch für die, welche fliehen, weil der Krieg sie aufzureiben droht (d. h. die Besiegten), der Altar eine Zuflucht vor der Vergewaltigung durch die Scheu vor seiner Heiligkeit⁴⁾.

Das sind drei Strophenpaare, jedes in sich geschlossen; aber wie sie zueinander stehen, ist mit nichten deutlich. Der Chor hat von seiner Flucht über das Meer in den Anapästien erzählt; jetzt ist er am Ziele und wird den Versuch machen, auf Grund seiner Abstammung von Io als heimatberechtigt anerkannt zu werden. Dazu soll Epaphos helfen. Noch ist niemand da, dem er den Nachweis führen könnte; der Chor mag denken, »ob mich wohl jemand hört«; aber es wird keine Brücke zu der nächsten Strophe geschlagen; nur von den Landesbewohnern ist hier wie dort die Rede. »Wer uns hört, meint der Chor, hört die Klagen

1) Συντίθησι παιδὸς μόρον klingt ziemlich prosaisch; συντιθέναι λόγον u. dgl. ist niemals sehr poetisch, es sei denn prägnant für »kombinieren«, »erlügen« u. dgl. Hier begegnet es wohl zuerst, stammt aus dem Leben, geadelt dadurch, daß der (nicht fiktive) Inhalt des Liedes Objekt wird.

2) αὐτοφόνως ὤλετο πρὸς χειρὸς ἔθεν δυσμάτορος κότου τυχών; auch da ist die Struktur aus dem einfachen ἀπέθανεν ὑπὸ τῆς μητρὸς αὐτοχειρία künstlich umgesetzt.

3) Ich schwanke, ob er das meint, also den Chor selbst sagen läßt, daß er griechisch singt, während er doch seine καρβᾶνα αὐδάν nachher erwähnt, oder ob die ionische Weise zu fassen ist ähnlich wie die karische oder mariandynische, vgl. den zu Pers. 937 in dem Scholion zitierten Vers αὐλεῖ Μαρνανδύνοις καλάμοις κροτῶν (κρούων codd.) ἱαστί.

4) δαιμόνων σέβας steht als Apposition zu βωμός, und gewiß kann der Altar σέβας heißen, weil an ihm die Götter verehrt werden, vgl. 755; aber das ist hier nicht gemeint, sondern der Altar bietet Schutz, weil an ihm die Verfolgung aus Rücksicht auf die Religion Halt macht. Übersetzen müssen wir also ganz anders.

von barbarischen Mädchen«: da ist es fraglich, ob er den Flüchtlingen wird helfen wollen. Also müssen die θεοὶ γενέται helfen, die ja beiden Teilen gemeinsam sind, und von denen ist zu verlangen, daß sie zum mindesten für Schutz gegen die Verfolger sorgen, falls es ὑπὲρ αἴσαν sein sollte, daß sich der Wunsch der Mädchen ganz erfüllte. Die αἴσα ist keine höhere Instanz als die Götter, hier so wenig wie bei Homer; wer weiß, was ἐξαίσιον ist, wird auf solches Gerede nicht hineinfallen. Wir sagen mit »Möglichkeit« ganz dasselbe, und meist könnte καιρός die αἴσα ersetzen. Die Götter kennen die Grenzen der Möglichkeit, und der Dichter, der weiß, wie es kommen wird, läßt seine Mädchen die Restriktion machen, weil sie in der Tat zwar als Metoeken, aber nicht als Bürger aufgenommen werden. »Und für den äußersten Notfall haben wir hier Altäre, die ein Asyl bieten«. Dies ist vollends nur auf der Bühne, angesichts der Altäre, verständlich. Auch daß der Chor φυγὰς ἐκ πολέμου ist, trifft zu; aber das konnte der Hörer nicht verstehen, es sei denn, er erinnerte sich der Danais.

Mit diesen drei Strophen ist eine Gedankenreihe abgeschlossen; wir erfahren, was die Mädchen wollen, ihren Appell an die Götter, die zum Schutze des Rechtes da sind, ihre letzte Zuflucht, wenn auch diese versagen. Nun kommt etwas neues, zu dem der Übergang freilich für die Stimmung gegeben ist, denn es ward schon als unsicher hingestellt, in wie weit die Götter helfen würden.

»Gut mache es des Zeus Wunsch und Wille (sein Entschluß aus eigener Neigung, ἴμερος), wofern es nur wirklich sein Wunsch ist¹⁾. Es läßt sich nicht leicht dahinter kommen. Überallhin

¹⁾ εἰ θεῖν Διὸς εὖ παναληθῶς Διὸς ἴμερος οὐκ εὐθήρατος ἐτύχθη ist überliefert; zuzugeben ist, daß Διὸς ἴμερος auch zum folgenden gezogen werden kann; aber dieser Weg, den ich erst vorzog, hat sich als ungangbar erwiesen. Denn auch das erste Διὸς kann nur von ἴμερος abhängen, und wenn das zweimal steht, und παναληθῶς dazwischen, so ist unsicher, ob das Διὸς auch in voller Wahrheit zutrifft. Das erzwingt an zweiter Stelle die hypothetische Partikel, und dann muß εὖ an den Anfang kommen. Wohl habe ich mir den logischen Einwand gemacht, daß es heißen müßte εὖ θήσει Διός, εἴπερ γε ἀληθῶς ἐστὶν Διός, ἴμερος, da ja Zeus seinen Willen immer durchsetzt; aber gerade die Abweichung von der Logik überzeugte mich dann, daß der Dichter so gesagt hat. Denn der Chor hat zunächst nur zu wünschen, möge Gott es gut machen; der Gedanke, der ihm dann kommt, ist, daß Gott es schon sicher gut machen wird, wenn er nur wirklich will; ob er will, ob sein Wunsch mit dem des Chores zusammenfällt, ist die entscheidende Frage. Sie drängt sich ein, und dann verweilt der Chor bei der Allmacht, um endlich auf die Bitte zurückzukommen.

leuchtet er auch in der Finsternis den Menschenvölkern bei ihrem schwarzen Geschicke (so dunkel ihnen auch ihr Geschick ist, der Wille Gottes ist unverkennbar darin). Und sicher, nicht auf den Rücken¹⁾, fällt der Ausgang der Sache, die im Haupte des Zeus beschlossen ist. Denn in Dunkel und Dickicht laufen die Pfade seiner Weisheit; man kann sie nicht ausfindig machen. Vom hohen Turme ihrer Hoffnungen stürzt er die Menschen in völliges Verderben, und Gewalt braucht er nicht anzuwenden (mobil zu machen, ἐξοπλίζειν): was Götter wirken, ist immer mühelos. Ja die große Weisheit droben setzt irgendwie trotz allem ihren Willen durch, herab von ihrem heiligen Sitze. Schau er denn auf den Menschenfrevler, wie er wuchert, eine Wurzel, die durch das Freien um mich Blüten getrieben hat, aus übelberatenem Sinne und weil sie in ihrem rasenden Gelüste einen unwiderstehlichen Stachel hat²⁾, in Sinnesbetörung sich dem Verbrechen zuwendend³⁾.

Zu dem Wunsche, daß Zeus es gut machen möge, ist der Übergang leicht. Aber dann geraten wir ganz wo anders hin, zu dem Bekenntnis des Glaubens an göttliche Allmacht und die Unerforschlichkeit des göttlichen Willens. Diese Gottheit trägt den Namen des Zeus, aber mit der mythischen Person, die als Stier die Kuh Io besprang, hat dieser Zeus nichts zu tun: er ist der Gott, an den der Dichter glaubt. Wenn der nun aufgefordert wird, auf die Frevler zu schauen, so liegt darin die Zuversicht, daß Gott der Rächer des gekränkten Rechtes ist. Dann wird die ἄτη, die der Frevler übt, zur ἄτη auch für ihn. Diese Gedanken gehen die Danaiden, zumal wie ihr Trotz und Eigensinn sonst redet, nichts mehr an: so redet der Dichter zu seinem Volke, kaum anders als Pindaros. Unleugbar hat er das getan, ohne

1) Wohl richtig bezieht der Scholiast das ἀσφαλές οὐκ ἐπὶ νώτῳ πίπτειν auf die Sprache der Ringer. Dann ist das Bild doch unklar und nicht zu loben, denn ein Ringer hat einen Gegner. αἰ γὰρ εὐ πίπτουσιν οἱ Διὸς κύβοι paßt noch weniger.

2) Zwei für den Gedanken parallele Glieder, das eine im Dativ δυσπαραβούλοισι φρεσίν, das andere durch ein Partizip gegeben καὶ διάνοιαν μαινόλιν κέντρον ἔχων. Das ist sehr gutes Griechisch. Musterbeispiel Pindar N. 11, 42 μεγαλανορίας ἐμβαίνομεν ἔργα τε πολλὰ μενοινῶντες; aber es wird hier sehr hart, zumal da den φρένες doch die διάνοιά entspricht.

3) ἄταν ἀπάται μεταγνούς, das ist nicht eine Vertauschung von ἀπάτη mit ἄτη, was die Sprache nahelegt, sondern δι' ἀπάτην entscheidet sich das falsche Urteil der Menschen für ἄτη, worin die arge Tat ebenso liegt wie ihre argen Folgen.

zu bedenken, daß sein Chor aus der Rolle fällt. Schwer wird ihm der Ausdruck; die Bilder drängen sich, sie stoßen auch gegen einander: das *πράγμα τέλειον*, das nicht *ἐπὶ νῶτῳ πίπτει*; die Wurzel, die Blüten treibt und dabei ein *κέντρον ἄφυκτον* hat.

Mit abruptem Übergange kehrt der Chor zu sich selbst zurück. Das Lied wechselt das Versmaß oder wenigstens seinen Charakter; ein Refrain tritt hinzu, der in den Wörtern, ihrem Klange, ihrem Maße recht ausländisch, barbarisch klingen soll.

»Solche argen Leiden nennt mein Lied, hoch, tief, tränenvoll; weh, wie mit Totenklagen ehre ich mich, ob ich gleich noch lebe. — Um Gnade bitt' ich den Hügel des Apislandes¹⁾; Erde, du verstehst gut die Barbarenstimme²⁾. Und oft fahre ich das Linnen zerreißend in den sidonischen Schleier. — Den Göttern fallen die heiligen Steuern zu, wenn es gut geht, wo nur der Tod fern bleibt³⁾. Kaum zu entwirrende Verwicklung⁴⁾, wohin wird diese Woge treiben? — Um Gnade bitt' ich usw. — Ruder und das linnengenähte Haus, das das Meerwasser von dem Schiffe fern hielt⁵⁾, haben mich mit den Winden ohne Unwetter geleitet: daran habe ich nichts auszusetzen. Nur gebe der allschauende

1) *ἀπία βοῦνις*. Der Hügel ist auf der Bühne sichtbar; darum wird er erwähnt. *ἀπία* war dem Dichter der Peloponnes; er wird auch trotz dem langen *α* bei Homer (das Sophokles OK 1685 fälschlich bei der Bedeutung fern zuläßt) nicht anders verstanden haben, und dann tat er recht, denn A 270 und Γ 49 paßt in Wahrheit nur diese Bedeutung, in der Odyssee die andere, was ich sehr bezeichnend finde. Die Ionier hörten den von den Dorern aufgeführten Namen *Ἀπία* und machten ihn sich mundgerecht; die jüngere Epik überkam *ἀπή* mit kurzem *α* und hörte *ἀπό* darin. Die Bezeichnung ist wohl spezifisch argivisch; noch der Tyrann Aristippos hat eine Tochter *Apia* genannt (Wilhelm Beitr. zur Inschr. 110). An den ägyptischen *Apis* denkt natürlich Aischylos nicht.

2) Die Erde, die Allmutter, die in Ägypten so gut wie in Argos zu Hause ist, versteht die Sprachen aller *μέροπες ἄνθρωποι*. *εὐρυεδέος ὅσοι καρπὸν αἰνύμεθα χθονός*. Das ist ein Zug echter griechischer Religion; kein Semit würde sie sich nachfühlen.

3) Vom Tode reden sie, weil sie mit dem Gedanken an Selbstmord vertraut sind. *ἐπίδρομος* ist ganz singular, obwohl von *ἐπιτρέχειν* aus, wie der Scholiast gefühlt hat, wohl verständlich; nur wäre auch *ἐπιτρέχειν* in so alter Zeit eine Überraschung.

4) *δυσάγκριτοι πόνοι* auch kein löblicher Ausdruck, *τίς γὰρ ἂν διακρίνειε πόνους ἢ καὶ ἀνακρίνειε?*

5) *λινοραφῆς δόμος ἄλα στέγων δορός*, das ist ein arges Oxymoron: ich übersetze wörtlich, damit man es nicht überhöre, und *δόρου* für das Schiff macht es noch ärger.

Vater seiner Zeit gnädiges Ende. — Erhabener Sproß der großen Mutter, laß mich ehelos, unbezwungen dem Bette des Mannes entgehen. — Und bewillkommend, wie ich sie bewillkomme, schaue die Zeustochter auf mich, die die heilige Front in Sicherheit hält; mit aller Macht werde, Sicherheit gewährend gegen die Verfolgungen, die Jungfrau den Jungfrauen Retterin. — Erhabener Sproß usw. — Wo nicht, so werden wir, das von den Sonnenstrahlen gebräunte Geschlecht, zu dem Zeus der Toten drunten in der Erde, der allen gastlich ist, mit unsern Zweigen kommen, durch Erhängen verstorben, weil die Olympischen uns im Stich ließen. — O Zeus, die Io verfolgt mit ἰός (giftig) der Götterhaß. Den Groll der Gattin, der im Himmel siegt (so daß die Götter ihm gehorchen), kenne ich wohl; aus dem schweren Winde wird ein Unwetter¹⁾. — Und dann wird Zeus sich dem nicht entziehen können, daß man ihm Ungerechtigkeit nachsagt, weil er den Sohn der Kuh, den er selbst gezeugt hat, im Stiche läßt, wenn er jetzt sein Angesicht von unseren Bitten abwendet. Höre er denn aus der Höhe herab auf diese Anrufung. — O Zeus usw.

Der Refrain hat überall keinen Zusammenhang mit den Strophen, ganz anders als in der Orestie; er ist dazu da, die Ägypterinnen zu charakterisieren und ihre Erregung zu zeigen. Das geht soweit, daß Ζήν dicht neben Ζεύς steht, und Epaphos sich zwischen die gegenwärtigen Götter drängt. Die fremdartigen Vokabeln erreichen den Zweck der barbarischen Farbengebung gewiß; das etymologische Spiel mit ἰὼ ἰός ist wohl nur uns dabei anstößig. Auch die Gedanken der Strophen treten unvermittelt auf. Wie kontrastiert das ἠλέμοισιν ἐμπρεπῆ mit der feierlichen Ruhe der Strophen vorher. Daß die Götter, wenn ihre Hilfe einen guten Ausgang bringt, Opfergaben erhalten, ist ein Gemeinplatz; in den Sieben ist oft davon die Rede. Da paßt es auch; aber im Munde der Flüchtlinge, die gar nichts zu spenden haben, befremdet es. Erst nach diesem Ausbruche der Angst kommen Gedanken, die zusammenhängen, auch wo sie nicht verknüpft sind. »Die Fahrt ist gelungen; nun schütze uns die Wächterin dieses Heiligtumes«; das entspricht dem Vertrauen auf das Asyl an den Altären oben; »sonst nehmen wir uns das Leben, und dann bleibt auf Zeus der Vorwurf der Ungerechtigkeit sitzen«.

¹⁾ χαλεποῦ γὰρ ἐκ πνεύματος εἰσι χειμῶν, unnachahmlich, da πνεῦμα sowohl die Bö bezeichnet, die den kommenden Sturm anzeigt, als auch das πνεῦμα Ἡρας oder θεῶν, ihre Stimmung.

Der Appell an Zeus schloß auch den ersten Teil des Liedes ab; aber wie anders klang es dort. Jene frommen Laute werden uns den unbändigen Trotz der Barbarenmädchen erst recht empfinden lassen, die ihren Selbstmord als Trumpf gegen die Götter ausspielen. Mit diesem Trotz gewinnen sie ihr Spiel gegen Pelagos: wir werden nicht zweifeln, daß sie es gegen Zeus verlieren müssen.

Das ganze Lied ist eine Einheit; die Anrufung an Epaphos umrahmt es, und von der Bitte um Anerkennung ihrer Abkunft gehen die Mädchen ganz natürlich zum Gebete fort, und weiter zu dem, was sie im äußersten Falle tun werden. Widerstreitende Gefühle müssen sie bewegen; alle diese fordern ihren Platz in dieser Expositionsszene. Dem entsprechend wechseln auch die Rhythmen. Sie scheiden das Ganze in zwei Teile, und man wird in diesen eine gewisse Parallelisierung nicht verkennen; aber hoffentlich ist auch deutlich geworden, daß die Strophen über die Allmacht des Zeus nicht sowohl den ersten Teil abschließen (das tut eigentlich nur das εὐ θεῖν Διὸς ἕμερος, und da fühlt man, wie zwei Gedanken sich eigentlich kreuzen), als ein Mittelstück sind, das sich gegen vorn und hinten abhebt.

Sehen wir die Einganglieder in Persern und Agamemnon an, die verwandte Anlage zeigen. Das Lied des Perser ist zum größeren Teile ionisch, zum andern trochäisch. Im ersten wird in prächtiger Fülle die Menge und Stärke des Heeres geschildert, mit dem Xerxes in Hellas steht, dem entspricht die Zuversicht auf Erfolg. Aber eine Epode¹⁾, die den ionischen Teil abschließt, äußert die Befürchtung, daß die ἀπάτη θεοῦ die Perser in das Netz der ἄτη treiben könnte (ἄταν δ'ἀπάται μετέγνωσαν, könnte es heißen wie Hik. 110), zunächst weil sie wider ihre Natur eine Flotte gebaut und gar wider die Natur den Hellespont überbrückt haben. Das leitet zu heftigen Äußerungen der Furcht über, und mit der Sehnsucht der Frauen nach ihren fernen Männern schließt das Lied, dessen erster Teil ohne dieses Komplement unvollständig wäre. Unverkennbar ist die Ähnlichkeit des Baues und die überragende Bedeutsamkeit des Mittelstückes mit seinen

¹⁾ Als Epode, zugehörig zu dem ionischen Teile, der in ihr ausklingt, kann man dies Stück metrisch allein bezeichnen. Nicht nur die Parodos des Agamemnon, sondern auch die der Phönissen liefert eine Analogie. Einen neuen Terminus μεσωιδός zu erfinden hat man weder hier noch irgendwo im attischen Drama die geringste Veranlassung.

allgemeingiltigen Betrachtungen. Im Agamemnon hat sich das gesteigert: der erste Teil, die Prophezeiung des Kalchas in Aulis, kann ein selbständiges Gedicht scheinen, hat auch seine nicht nur im Versmaße zugehörige Epode; aber die lange iambische Erzählung von Iphigeneias Opferung ist eine unentbehrliche Ergänzung, das Gegenstück zu der Prophezeiung. Das Mittelstück aber, das Bekenntnis zum Vertrauen auf Gott, dessen Name Zeus geradezu als unwesentlich bezeichnet wird, hat sich auch in der Form verselbständigt: es hat sein besonderes Versmaß. So erkennen wir die Grundzüge desselben Baues, erkennen auch, wie sich der Dichter allmählich zu voller Freiheit und zu reifer Schönheit emporarbeitet. In den vier anderen Dramen muß der Chor mit seinem ersten Liede sich einführen, da keine Anapäste vorhergehen; das geschieht, verschieden gemäß seinem Charakter, ohne daß es zu einem großen Liede kommt; die Parodos der Choephoren ist umfänglicher, entspricht aber eher den anapästischen Eingangsgesängen.

Das zweite Lied bedarf keiner Paraphrase. Die Disposition ist deutlich. Das Mittelstück erzählt die Irrfahrt der Io¹⁾ und die Geburt des Epaphos, in dem die ganze Welt den wunderbar erzeugten Sohn des Zeus anerkennt; auf der Abkunft von ihm beruht der Anspruch des Chores auf den Schutz des Zeus. Diesem gilt das erste und letzte Strophenpaar, die aufeinander Bezug nehmend alles umrahmen, wie so oft auch die Reden angelegt sind. Mit einer Präkonisierung des Gottes als τελέων τελειότατον κράτος hebt es an; die entsprechenden Schlußworte erfordern Erklärung und Verbesserung, 595

ὑπ' ἀρχᾶς δ' οὔτινος θοάζων
 τὸ μείον κρεισσόνων κρατύνει
 οὔτινος ἄνωθεν ἡμένου σέβει κάτω.
 πάρεστι δ' ἔργον ὡς ἔπος
 σπεῦσαι τι τῶν βούλιος φέρει φρήν.

¹⁾ Sie wird erst von dem Übergang über den Bosphorus an beschrieben; von da geht sie durch Phrygien, d. h. die persische Provinz mit der Hauptstadt Daskyleion, Mysien, Lydien; wenn dann mit Kilikien und Syrien (das Aphrodites Name und seine Fruchtbarkeit bezeichnet) Pamphylien genannt wird, so ist es unbequem an die kleine Landschaft der Städte Selge Sillyon, Perge und Aspendos zu denken. Der Pamphylername wird jene weite Bedeutung haben, die ihn uns schon im Mäandertale antreffen läßt. Pamphyler sind alle die Stämme, die zwischen Lydien und Kilikien (dem fruchtbaren Lande von Aigai und Tarsos) wohnen.

Das letzte habe ich mit *σπεύσαντι* so evident verbessert, daß kein Wort weiter nötig ist: *ἂ δὲ βουλευέται ὅταν σπεύσῃ, ἅμα ἔπος ἅμα ἔργον πάρεστι*. Es bedarf nur des Willens, damit der Gedanke Gottes zur Tat werde; die sprichwörtliche Wendung ist mit glücklichster Kürze eingeordnet. Aber vorher hat Hermann schon darum nicht alles recht machen können, weil er sich überall dem *θοάζειν* = *καθῆσθαι* wunderlicherweise verschloß. Daß die beiden *verba finita κρατύνει* und *σέβει* nebeneinander unerträglich sind, hat er natürlich gesehen, und das liegt zutage, ebenso daß die so nahe anklingenden Worte des ersten und dritten Verses auf dieselbe Person, auf Zeus, gehen müssen, aber keine Tautologie werden dürfen. »Da er unter keiner anderen Herrschaft sitzt, so erkennt er nicht unten eines oben sitzenden an — das Objekt steckt im zweiten Verse. Hermann, der *σέβει* gut mit Ag. 1612 erläutert, schreibt *τὸ μείον κρεισσόνων κρατύνειν*. Und gewiß ist es nur in der Ordnung, daß *τό* nur einmal steht, aber verstehen müssen wirs als *τὸ τὸ μείον κρειπτόνων κρατύνειν*. Ich zweifle auch nicht, daß man zu Platon sagen könnte *οὐκ ἀποδέχομαι σου τὸ τὸν δίκαιον τοῦ ἀδίκου εὐδαιμονέστερον εἶναι*. Aber ich meine, so konnte erst nach einem Jahrhundert dialektischer Schulung gesagt werden; hier ist der substantivierte Infinitiv noch nicht glaublich. Den Gedanken bekommen wir durch das Partizip »*κρατύνων*«, das Geringere, das über das Stärkere (Niedrigere über das Edlere) herrscht.« Man mag sagen, daß diese alte Sprache, wie sie es wirklich oft tut, das Verbum nicht durch den Infinitiv, sondern durch das Partizip nominalisiert. Daß *κρατύνειν* sonst bei Aischylos nur den Akkusativ regiert, macht nichts aus; das bleibt bei jeder Herstellung. Sehen wir nun das Scholion an, *οὐκ ὑπὸ τὰς ἀρχὰς δὲ τινος τῶν κρεισσόνων καθήμενος, τὸ μείον ἔχων*, so haben wir nicht *κρατύνει*, sondern *κρατύνων*, was meine Änderung von selbst an die Hand geben würde. Aber darauf will ich nicht bauen, weil in dem Scholion eine Entstellung ganz leicht angenommen werden kann.

Das Segenslied für Argos 630 ist in der ungewöhnlich guten Dissertation von Georg Müller (*de Suppl. actate et indole* Halle 1908) mit Verständnis behandelt; sie hat außer unverantwortlichen modernen Torheiten auch einen schlimmen Mißgriff beseitigt, der allgemein galt, obwohl er jeden Sinn zerstörte (*δὲ φόρους* statt *δ'ἐφόρους* 674). Gleichwohl halte ich für erforderlich,

das Ganze durchzusprechen; nur werde ich bei der Paraphrase nicht jeden Schmuck des Gedankens berücksichtigen.

»Jetzt ist es an der Zeit, Himmelsgötter, hört die Fülle der Wünsche, die wir für unsere Verwandten vortragen. Niemals möge der gierige Ares das Pelasgerland zu einer Brandstätte machen, der Menschenernte schneidet wo andere gesät hatten¹⁾. Sie haben sich ja unser erbarnt und gnädigen Entscheid gegeben; sie respektieren die Schutzflehenden, die im Namen des Zeus kommen, unsere bedauernswerte²⁾ Schar. Sie haben nicht für die Männer gestimmt und deren weiblichen Widerpart³⁾ verächtlich bei Seite geworfen, in Hinblick auf das Rächerauge des Zeus, dem schlecht zu widerstehen ist. Welches Haus könnte seinen Blick (Blitz) zurückhalten, wenn er als Rächer (Henker) kommt: zu schwer sitzt er darauf⁴⁾. Sie tragen ja Scheu vor den Verwandten, die von der Heiligkeit des Zeus beschützt um Hilfe flehen. So sollen sie denn auch auf reinen Altären die Götter versöhnen.«

1) μάχλον "Αρη τὸν ἀρότοις θερίζοντα βροτοὺς ἐν ἄλλοις. Höchst merkwürdig, daß Aischylos hier einen Vers umbildet, der bei Theognis 581 also lautet:

ἐχθαίρω δὲ γυναῖκα περιδρομον ἄνδρα τε μάργον
ὅς τὴν ἀλλοτρίην βούλετ' ἄρουραν ἀροῦν.

Der Vers steht dort in einer Reihe ungeschickt zusammengeklitterter fremder Verse; unmöglich ist es nicht, daß er aus einem größeren Zusammenhange stammt, aber auch wie er ist, konnte er ein symptomischer Spruch sein, der die Hure und den Ehebrecher gleichermaßen verdammt. Kallimachos hat ihn in μισέω καὶ περίφοιτον ἐρώμενον vor Augen gehabt. Ob μάχλον für μάργον Variante ist, weiß ich nicht zu entscheiden. Ares heißt noch ἄχορος βοήν, Umbildung von βοήν ἀγαθός.

2) ἀμέγαρτος, ἦν οὐδεὶς μετρίρει, ζηλοῖ; so auch Prom. 403, ganz dem Etymon entsprechend; aber daß nicht erst die Glossographen, sondern schon der Dichter des Titanenkampfes, Hesiod Theog. 666, μέγας ἕνεος mit ἀμέγαρτος gemeint hat, sollte nicht bestritten werden, und das ist dem Bedeutungswandel von ἄφθονος ganz analog.

3) ἔρις γυναικῶν für αἰ ἐρίζουσαι. ἀντιδικούσαι τοῖς ἄρρεσι γυναῖκες.

4) Daß μαιίνοντα richtig ist, garantiert der gleich genannte ἀγνός Ζεύς; wenn dessen πράκτωρ σκοπός sich mit der Vollstreckung der Strafe abgibt, πράσσει τὴν δίκην, ist er μιάστωρ, Eum. 177, aber natürlich auch μισρός, befleckt. Dabei wird der Schwefelgeruch des Blitzes mitwirken, den in dem πράκτωρ σκοπός nicht verkennt, wer Ag. 470 versteht. Natürlich will ich das groteske Bild und seine Ausführung nicht loben; aber dazu sind wir ja auch nicht da, sondern zum Verstehen. Ändern ist bequemer; aber wie gewaltsam sind alle die Änderungen, und wie wenig befriedigt ihr Resultat.

Dies das erste Strophenpaar, das den Anlaß des Segensliedes ausspricht. Hinter jeder Strophe steht ein rhythmischer Refrain, der das ganze Lied durchzieht; daher hier die Wiederholung der Gedanken, aus denen der Beschluß von Argos erfolgt ist. Der Inhalt des Gebetes wird hier, wie es sich schickt, mit einem allgemeinen Wunsche bezeichnet, nämlich, daß Ares fern gehalten werde. Er wird später noch zweimal genannt (664. 681); aber sein verderbliches Wirken geht weiter als gemeiniglich. Ares ist hier seinem Wesen entsprechend keinesweges bloß der blutige Krieg; er ist es ja auch, der die Pest sendet (Soph. OT 190), und 435 hat der Chor gesagt, der König hätte dem Ares¹⁾ die gleiche Schuld zu zahlen, ob er die Schutzfliehenden aufnahme oder nicht, d. h. entweder gibt es Krieg mit den Verfolgern oder die Strafe für die Verletzung der αἰδώς ἰκετῶν tritt ein, die Ares also vollzieht, d. h. es würde eintreten, was jetzt weggewünscht wird. Daß es sich nicht bloß um den Krieg handelt, liegt schon in dem Worte πυρίφατον; dazu soll Ares das Pelasgerland nicht machen. Es ist nach ἀρήφατος gebildet, geht aber auch den Ares an, der bei Sophokles φλέγει περιβόητος ἀντιάζων.

»So fliege denn aus dem beschatteten Munde das gern ehrende Gebet«. Da ist im Griechischen alles schön, mag es uns auch befremden und im Deutschen trivial oder geziert sein. Die Wendungen sind alle etwas Besonderes, aber ein Treffer ist jede. εὐκταῖα χεῖν 630 ist gewöhnlich, gibt aber doch die Vorstellung der Menge der Wünsche; ποτάσθω ist eigen; wir empfinden, daß das Gefühl des Dankes sich endlich frei äußern will. Den beschatteten Mund sehen wir an den Mädchen, die den sidonischen Schleier tragen; φιλότιμος war dem Dichter nicht das, was wir zunächst hören, die wir an das φιλοτιμείσθαι u. dgl. der späteren Zeit gewöhnt sind²⁾. Er verstand noch, was man später gar

¹⁾ Daß δρει in dieser Überlieferung ἀπει ist, sollte sich von selbst verstehen. Hier gibt es keine Auswahl zwischen Konjekturen, sondern Seidler hat nur die Überlieferung verstanden, die von den andern geändert wird.

²⁾ Euripides hat φιλοτιμία und φιλοτιμείσθαι selbst erst in Phoenissen und Iph. Aul., denn Hik. 907 ist interpolirt. Man merkt erst, wie die κακίστη δαιμόνων φιλοτιμία Ph. 532 den Athenern geklungen hat, wenn man weiß, daß es ein Wort war, das damals erst in Umlauf kam. Bei Thukydides im Epilog des Epitaphios II 44 klingt es ganz vornehm τὸ φιλότιμον ἀγέρων μόνον, bezieht sich aber schon auf die eigene Ehrung. II 65 steht es neben κέρδη im Sinne des Euripides. Auch diese Stelle gehört zu den spätesten Stücken des Werkes. φιλοτιμείσθαι hat er noch nicht.

nicht mehr konnte, die τιμᾶν φιλοῦσα εὐχή, wie der νόμος, nach dem die Prozession am Schlusse der Eumeniden ihren Verlauf nimmt, φιλότιμος ist, 1032. So ist das Wesen des Prometheus φιλόανθρωπον, weil er die Menschen liebt und die Götter haßt; die spätere Zeit würde an dem αὐθάδης, der den guten Okeanos so brüsk abweist, alles andere als die φιλανθρωπία, *humanitas* gelobt haben.

»Nicht mache Pest diese Stadt menschenleer, noch färbe der Streit den Boden des Landes blutig durch Leichen von Einheimischen, sondern ungebrochen bleibe die Blüte der Jugend, und nicht mähe der blutige Ares, der Gatte Aphrodites, die Blumen ab«. Pest und Krieg sind beide des Ares Wirkung; das Wort für Krieg ist ausgefallen, aber wer kann zweifeln, welcher Begriff fehlt, wenn er von ἐπιχώρια πτώματα hört: wenn fremde Leichen den Boden färben, geschieht den Eindringlingen nur Recht. πτώμα kann man schon hier mit Leiche wiedergeben, obwohl es das erst in einer kühnen Metapher bedeutet, die später durch Euphemismus vulgär gemacht ist, so daß man sie gar nicht mehr empfand. Ares und Aphrodite sind wohl vereint, weil sie so in Argos verehrt wurden, Pausanias II 25, 1; εὐνάτωε läßt geschickt unbestimmt, ob ihr Verhältnis Ehe oder Buhlschaft ist. Aphrodite πάνδαμος, die als solche noch nicht die Hurengöttin, sondern die κουροτρόφος ist, ist durch ἡβης ἄνθος herangezogen.

»Und den Ehrwürdigen mögen die Altäre leuchten, an denen die Alten empfangen werden. So möge die Stadt gut verwaltet werden, wenn sie den großen Zeus in Ehren halten, vornehmlich den des Gastrechts, der nach altersgrauer Weise das Recht aufrecht hält. Und immer mögen andere Walter des Landes geboren werden: Artemis Hekate habe acht auf das Kindbett der Frauen«. Diese Strophe ist eben so wichtig, wie sie unverstanden ist. Aber wer etwas von einem griechischen Staate weiß, sollte doch die Würdenträger, die Beamten nicht verkennen, die sich um das Herdfeuer im Prytaneion sammeln und dort die Gäste an der κοινὴ ἐστία des Staates bewirten. Zu den Alten, die sowohl γέροντες sind wie γεροῦχοι, τιμοῦχοι, γεραροί (Ag. 722), bildet die Bitte um Nachwuchs an ἔφοροι γὰς das Komplement, und das leitet zu der allgemeinen Fürbitte für die Gebärerinnen dieses Nachwuchses über, was dann wieder zwei Bitten um Abwehr hervorruft, von Bürgerzwist und Bürgerkrieg: der zerstört das πόλιν εὖ νέμεσθαι, und von Krankheiten: die schädigen das heranwachsende Volk. Der νούσων ἐσμός ist ganz etwas anderes als

ein λοιμός, der von außen einbricht; die Kinderkrankheiten, die immer viele Opfer fordern, sind gemeint.

»Und es komme kein männerbezwingendes Unheil, diese Stadt verheerend, das einen Ares, der nicht Tanz und Leierspiel, sondern Tränen weckt, und das die Bürger gegen die Bürger unter die Waffen ruft«. Der frische fröhliche Krieg ist selbst ein Tanz, und die dorischen Staaten wenigstens hatten ihre Militärmusik; das ist vortrefflich, aber βοήν ἔνδημον ἐξοπλίζων hinter δακρυογόνον Ἄρη ist ein sehr hartes Zeugma. »Und die unerfreuliche Schar der Krankheiten sitze fern von dem Haupte der Bürger; gnädig sei Lykeios dem ganzen jungen Volke«. Hier ist die Beziehung auf Argos handgreiflich; denn nur weil Apollon unter diesem Namen der dortige Hauptgott war, konnte er in diesem Zusammenhange so heißen, wo er der himmlische Arzt ist.

»Und Zeus lasse die Erde fruchtbar sein in allem, was sie im Jahreslaufe trägt, und das Vieh, das draußen weidet¹⁾, werfe viele Junge, und so werde ihnen überhaupt alles von den Göttern zuteil. Und an den Altären mögen die Sänger Freudenlieder singen, und die Stimme, die Freundin der Laute, komme aus festlichem Munde«. Mit diesem schönen letzten Wunsche, der noch hinter einer allgemeinen Fürbitte steht, wird auf den Schluß der Einleitung zurückgegriffen, wo von den καθαροὶ βωμοὶ die Rede war, an denen die Argeier opfern sollen: so soll das Lied ihrer Sänger εὐφημος, der Mund der Mädchen- und Knabenchöre ἀγγός sein. Das sind sie, wenn eitel Friede und Freude herrscht, wenn man Feste feiern kann, statt Päne anzustimmen, wie sie am Anfang des Oedipus das Theben füllen, das von der Pest geschlagen ist.

Das Lied ist zu Ende; der Refrain hört auf. Aber es folgt noch ein Strophenpaar »Unerschüttert behaupte die Volksvertretung, die über die Stadt herrscht, ihre Ehrenstellungen, die Behörde, die weise für das Gemeinwohl sorgt, und ehe sie den Ares unter die Waffen bringen, mögen sie ohne Schädigung die Rechtsverfolgung ἀπὸ ζυμβόλων gerecht gewähren.« Das ist ganz politisch, zu politisch vielleicht für die Ägypterinnen. Es ist nicht von Demokratie im Unterschiede von Aristokratie die Rede, aber wohl von der Selbstverwaltung der freien Stadt, und die Mahnung an das δίκην δοῦναι, auch im Verkehr mit dem Auslande, d. h. den anderen Hellenen, statt der Gewalt

¹⁾ πρόνομα βοτά wie κτήνη πρόσθε πύργων Ag. 129.

ein Rechtsverhältnis, *ἑμβολαί*, aufrecht zu halten, ist nicht nur für die Heroenzeit, sondern sogar für die Gegenwart eine hohe Forderung. Der Dichter würde sie hier nicht erhoben haben, wenn Argos kein hellenischer Verfassungsstaat gewesen wäre; daß es zur Zeit nach der Niederlage durch Kleomenes schwer geschädigt war und gute Wünsche sehr nötig hatte, beeinträchtigt diese Selbständigkeit nicht, und in Athen ist immer Sympathie für Argos gewesen. Aber ebenso deutlich ist, daß er sich mit diesen politischen Mahnungen über den Mythos erhebt, den er dramatisiert, und seinem durch kühne politische Reformen und wilde Parteikämpfe erregten Volke etwas Gutes sagen will. Er steht zum Staate und der Politik nicht anders in der Zeit, da Themistokles und Aristides um den Vorrang streiten, als nach der Reform und dem Tode des Ephialtes.

»Und die Landesgötter, die die Erde innehaben, mögen sie immer lorbeerbekrönt mit den väterlichen Stieropfern ehren. Denn die Ehrfurcht vor den Eltern, das steht als das dritte Gebot im Gesetzbuche der Dike, der die höchste Ehre zukommt.« *μεριστότιμος* steht mit Nachdruck am Ende; über der *τιμή* von allen Sterblichen, denen die jetzt des Landes walten, und die es als Heroen *ἔχουσι*, weil es *τοὺς ἔχοντας ἔκρυψε*, wie es im Agamemnon 455 heißt, steht Dike, das absolute ewige Recht. Und dieses hat die hellenischen Gebote, keine Verbote, wie der Judengott, gegeben, die hier lauten, den Göttern die schuldige *εὐσέβεια* zollen, den Gesetzen gehorchen und die Eltern ehren; ebenso bei Euripides fr. 853, wo die Gesetze als die *κοινὸι τῆς Ἑλλάδος*, also das, was die allgemeine Ethik verlangt, bezeichnet sind; Aischylos faßt sie enger, politischer. Das *γονέας τιμῶν* aber dehnt er auf die *θεοὶ ἐργάριοι* aus, die demnach die Ahnen sind, die nicht als *ἥρωες*, sondern als *θεοὶ (πατρῶιοι)* bezeichnet zu finden, höchst bemerkenswert ist. Darum wird ihnen auch ein Stieropfer gebracht und eine Prozession von *δαφνηφόροι*. Da das alles weder athenische noch panhellenische Sitte ist, sehe ich nur den Ausweg, daß hier eine Beziehung auf einen besonderen Gebrauch von Argos vorliegt. Indem der Dichter in dem allgemeinen hellenischen Gebote seine Begründung beifügt, erreicht er, auch dies in die Höhe einer Mahnung zu erheben, die den Athenern und uns ebenso zu Herzen geht. Denn auch für uns soll Dike *μεριστότιμος* bleiben.

Die Perser¹⁾.

Die Perser sind in ihrem Bau von allen erhaltenen Dramen eben so verschieden wie in ihrem Stoffe. Sie bestehen aus drei Akten, von denen jeder für sich ein »δρᾶμα«, d. h. eine abgeschlossene »Aktion« von Chor und einem oder zwei Schauspielern sein könnte; die Verknüpfung ist nicht nur lose, sondern unzureichend.

Der erste Akt beginnt mit dem Einzuge des Chores, der sich sofort selbst als den persischen Senat vorstellt, ohne den Ort der Handlung zu bezeichnen, weil sich jeder den Senat des Reiches in der Reichshauptstadt denkt, auf deren Namen gar nichts ankommt. Ausführlich wird die Größe des Unternehmens geschildert, das den König und das Heer in die Ferne geführt hat; nach allen Seiten kommen die Stimmungen der zu Hause Harrenden zum Ausdruck. Nach diesen langen Gesängen sagt der Chorführer 140 »nun wollen wir uns auf dieses althehrwürdige Gebäude setzen und darüber beraten, wie es dem Xerxes gehn mag«. Freilich, wenn ein Rat auftritt, so erwartet man, daß er zu einer »Sitzung« gekommen ist, also ins Rathaus gehen, Platz nehmen und debattieren wird: ἔδρα βουλῆς sagt man auch in Athen, und die Sitzungen wurden in der Regel unter Dach gehalten: in scharfem Gegensatze zu der Volksversammlung, die unter freiem Himmel tagt, ursprünglich ohne Sitzgelegenheit. Aber das Rathaus, das wir erwarten, wird mit στέγος ἀρχαῖον sehr wenig präzise bezeichnet, und daß sie sich »darauf« setzen wollen (ἐνεζόμενοι), also doch wohl auf die Stufen, auf denen es sich erhebt, ist vollends seltsam. Nun kommt es nicht zu dem, was der Chorführer vorschlägt, weil die Königin dazwischen tritt, und von dem Setzen und dem alten Hause ist nirgends mehr die Rede. Die Ratsherren würden

¹⁾ Ich wiederhole hier einen Aufsatz aus dem Hermes 32 mit Beseitigung des Überflüssigen. Die Vermutung, daß die Perser zuerst in Sicilien gegeben wären, habe ich bald durch die richtige Datierung der Gründung von Aitna und die Erklärung von Pindar Pyth. 1 widerlegt (Hieron und Pindaros Sitz. Ber. 1901); das fällt also fort. Einzelnes war an anderem Orte jetzt passender unterzubringen. Abzugrenzen, was ich schon 1897 gesagt habe, scheint mir kein wissenschaftliches Interesse zu haben.

auch in arge Verlegenheit geraten sein, wenn sie die Sitzung eröffnet hätten, denn die Tagesordnung »wie geht es dem Heere« bietet wohl zu Liedern, aber zu keiner wirklichen Debatte Stoff. Es ist offenbar, daß die Berufung zu einer Sitzung nichts ist als ein dramatischer Hebel, um den Chor auf die Bühne zu bringen; aber der Hebel ist nicht geschickt gewählt, denn er muß sofort außer Tätigkeit gesetzt werden. So existiert denn auch das Rathaus nicht mehr; dennoch muß dieses auf der Bühne eine Realität gewesen sein, und da der Dichter das Haus und das Setzen, vollends das »auf das Haus setzen« ohne Zweck und Nutzen einführt, so muß sich ihm dies Motiv bequem dargeboten haben.

Die Königinmutter kommt stolz zu Wagen¹⁾ in reichem Schmucke mit stattlichem Gefolge angefahren²⁾; der Chor wirft sich ihr zu Füßen; sie steigt ab, und als diese pomphafte Aktion sich vollzogen hat, begrüßt sie der Chorführer³⁾. Sie ist gekommen, um sich bei dem Rate Rats zu erholen, hat ihn also gesucht, wo er zu finden war, also im Rathause: insoweit ist das Lokal gut erfunden und wirkt weiter; der moderne Dichter würde die Szene wirklich im Rathaussaale spielen lassen und auf den Wagen dafür gern verzichten. Der Chor gibt nun der Königin wirklich Anweisung, wie sie sich gegenüber dem schweren Traumgesichte zu verhalten habe, das sie gesehen hat; bald aber tritt der Bote dazwischen, der natürlich auch den Rat in seinem Hause sucht, und die Unheilskunde, die Erfüllung des Traumgesichts, macht eigentlich die Opfer, die dessen Folgen beschwören sollten, überflüssig. Die Königin sagt das selbst 525; sie will aber trotzdem zu Hause den Himmlischen opfern und dann mit dem Nötigen

1) Das Bild, wie der Plutos mit seinem Fuße den Wagen des Olbos umstürzt (163), wird der Königin durch ihre eigene Wagenfahrt eingegeben, dem Publikum durch das, was es sieht, erläutert. Ich habe also Her. II² 173 wohl zu streng geurteilt.

2) Wir erfahren das 607 ff., wo sie ihren veränderten Aufzug beschreibt, Auf den Kostümwechsel wird unsere Exegese noch mehr achten müssen. Es ist kaum wahrscheinlich, daß die Königin am Schlusse des ersten Aktes zu Wagen die Bühne verläßt.

3) Zwar heißt es ausdrücklich 154, daß alle sie anreden sollen, allein es ist nicht denkbar, daß die Tetrameter 155 anders vorgetragen worden wären als die 173. Der Chorführer ist eben ideell mit dem Chore identisch. Der Übergang von 153 zu 154 würde allerdings unerträglich sein, wenn nicht die lebhafteste und zeitraubende Aktion dazwischen träte, daß der Chor sich zur προσκύνησις niederwirft und dann wieder aufsteht.

für Totenopfer kommen — sie sagt nicht ausdrücklich »hierher«, aber es muß so verstanden werden, obwohl wir nicht begreifen, wie sie jene Opfer hierher führen könnten. Den Chor weist sie scheidend an, Rat zu halten, was er ja tun wollte und noch nicht getan hat; jetzt hat er auch Stoff dazu¹⁾. »Und wenn mein Sohn vor mir hierher kommen sollte, so tröstet ihn und geleitet ihn in das Haus (also auch zu mir), damit kein weiteres Unglück geschieht«. Der Fall, der ihr selbst nicht wahrscheinlich ist, tritt nicht ein. Xerxes war zwar nicht nur gerettet, sondern schon in Asien, als ihn der Bote verließ (299. 510), aber sie hatte keinen Anhalt, sein Erscheinen so bald zu erwarten: indessen das werden wir der Mutter²⁾ doch nicht verdenken, zumal wenn die Befürchtung vor einem neuen Unheil nicht eitel ist, dem er ausgesetzt wäre, wenn er ohne den Zuspruch und die Begleitung des Rates nach Hause käme. Was damit gemeint ist, läßt sich aus dem folgenden Liede abnehmen, das den Akt abschließt und die Beratung des Rates ersetzt. Seine Klagen, die sehr unverblümete Vorwürfe gegen den König einschließen, gehen in die Schilderung der Folgen aus, die die Niederlage für die inneren Zustände haben muß: die Völker weigern Gehorsam, Tribut, selbst die Zeichen der äußeren Ehrerbietung, denn die Macht des Königs ist gebrochen; das Volk murrte, denn mit dem Joche der militärischen Gewalt ist der Knebel des Mundes gelöst. Also Revolution droht: die Mutter fürchtet für die Sicherheit ihres Sohnes in den Straßen der Stadt und will ihn durch das Geleit des Rates sichern. Das ist alles durchaus angemessen, nicht minder, daß sie eine solche Sache nur von fern andeutet; aber ihre Anweisung ist etwas seltsam, wenn der Rat im Rathause sitzt: ging da der Weg zum Schlosse vorbei, oder sollte der König nicht geraden Wegs nach Hause gehen? Wäre es nicht besser, ihm eine Bedeckung entgegen zu schicken?

1) Daß das gesunde Gefühl und die alte Bühnenpraxis gleichermaßen hier ein letztes Wort an den Chor und eine Anweisung für sein weiteres Verhalten verlangen, sollte unmittelbar einleuchtend sein. Die Aufforderung zur Beratung paßt nur an dieser Stelle in den Mund der Königin, da sie ja eine Sitzung des Rates aufgesucht und unterbrochen hatte. Dies gegen die Umstellung von 527—31 hinter 850, die Weil von Nikitin angenommen hat.

2) Das mütterliche ἡθος hat dem Dichter besonders am Herzen gelegen, nirgend feiner als 296, wo sie auf einem Umwege nach dem Sohne fragt, und der Bote feinfühlig merkt, wo sie hinaus will.

Ehe wir weiter gehen, um schließlich auch diese Fragen zu beantworten, wird es gut sein, die ersten Szenen des Agamemnon zur Vergleichung heranzuziehen. Auch sie werden von dem Rate als Chor und der Königin gespielt; auch dort harrt man einer wichtigen Entscheidung und erfährt sie. Aber der Aufbau der Handlung beweist, wie viel der Dichter gelernt hat. Es ist ein festes Lokal gegeben, der Platz vor dem Schlosse; dorthin eilt der Chor, weil er an allen Tempeln Vorbereitungen zu Dankopfern gesehen hat, hat aber für die Lieder, in denen die Empfindungen der Harrenden zum Worte kommen, reichlich Zeit, bis die Königin kommt und dem Chore den Ausgang des Kampfes mitteilt, über den das Publikum durch den Prolog des Wächters Bescheid erhält. Auch die drohende Volksstimmung wird in dem zweiten Liede ausgeführt, sehr viel breiter und sehr viel bedeutender, da sie sich nicht wider den schmachlich Besiegten, sondern wider den Sieger richtet. Man erkennt überall denselben Dichter, aber erst im Agamemnon steht er auf der Höhe der Kunst.

Der zweite Akt wird ohne Vermittelung durch das Erscheinen der Königin eingeleitet, die schon durch ihr Äußeres, das sie selbst beschreibt, den Umschlag des Geschickes zur Anschauung bringt. Sie kommt zu Fuß, in Trauerkleidern, ihr Gefolge trägt die Trauerspenden: es sind *χοηφόροι*. Aber während sie vorher nur »der Erde und den Toten« opfern wollte (523), beschwört sie jetzt allein den Dareios, den der Chor allerdings namhaft gemacht hatte; der Chor singt das Beschwörungslied, das durch fremdartige Färbung der Rede, der Rufe, der Rhythmen das Exotische markiert, und wir sehen den Geist des Dareios »über der Krönung seines Grabes« (659) aufsteigen. Also es hat sowohl die Absicht des Opfers gewechselt als auch das Lokal: denn Gräber sind nicht im Innern der Stadt, geschweige vor dem Rathause. Natürlich aber reden die Personen nicht im mindesten so, als existierten diese Widersprüche: der moderne Dichter (und, wollten wir die undankbare Aufgabe versuchen und die Perser jetzt inszenieren, der Regisseur) müßte den zweiten Akt auf dem Friedhofe vor den Königsgräbern spielen lassen, und wenn ein Vorhang und damit die Möglichkeit wirklicher Aktschlüsse existiert hätte, so würde auch Aischylos die beiden Akte anders, als er es jetzt tun mußte, verbunden haben. Aber das versteht man nun vollkommen, weshalb die Königin mit dem Opfer wiederkommen wollte und das doch nicht begründen konnte und nicht

einmal ausdrücklich sagte. Man begreift auch, daß der Traum eine doppelte Bedeutung hat. Sein Inhalt erfüllt im ersten Akte vollkommen seinen Zweck, das kommende Unheil voraus zu deuten; aber äußerlich soll er auch den zweiten Akt vorbereiten, indem ein Opfer für die Toten und darunter für Dareios angeordnet wird: jetzt, wo es gebracht wird, ist von dem Traume keine Rede mehr, und das, was jetzt dem Dareios vorgetragen wird, würde allein seine Beschwörung hinreichend motivieren. Man kann die Verbindung der Akte unmöglich loben; man muß aber weiter gehen: auch nach dem Folgenden zu wird sich die Verbindung sofort als dürftig herausstellen; dagegen bedürfte es dort nur eines formellen Abschlusses, am Anfange nur einer kurz exponierenden Rede der Königin, dann wäre der Akt ein Drama für sich, eine Einheit, ein ebenso großartiges Bild der Persergröße und Hellenengröße wie der erste Akt, der sich auch mit leichten Mitteln, durch ein anderes Schlußlied, zu einem Ganzen abrunden ließe.

Die Überleitung vom zweiten zum dritten Akte geschieht auch nur mit äußerlichen Mitteln, aber angemessen. Die Königin mußte entfernt werden, da der Dichter sie in dem ganz lyrischen letzten Akte nicht brauchen konnte, vornehmlich weil ihr Trost dem ganzen Tone des Schlusses, völliger Verzweiflung, entgegengewirkt haben würde. Das ging nicht ohne ein besonderes Hilfsmotiv, da die Mutter die Nächste dazu ist, einen unglücklichen Sohn zu empfangen. Also weist Dareios sie an, nach Hause zu gehen und ihrem Sohne neue Kleider zu bringen, da er nur noch Lumpen auf dem Leibe hätte. Damit sind wir auf das Kostüm vorbereitet, in dem Xerxes auftreten wird, als Gegensatz zu der majestätischen Pracht des Dareios. Ferner ist es für die Frau bezeichnend, daß ihr die äußere Vernachlässigung ihres Sohnes so unerträglich ist, daß sie eilt, ihm frische Kleider zu bringen, auch auf die Gefahr hin, dadurch das Wiedersehen hinauszuschieben. Wenn sie selbst so wenig zuversichtlich sagt, »ich will den Versuch machen, meinem Sohne zu begegnen«¹⁾, so ist das ein Wink an die Zuschauer, die keine solche Begegnung schauen werden

1) 850 ὑπαντιάζειν ἐμῶν παιδί, oder παιδί ἐμῶν πειράσομαι ist überliefert; über die Elidierbarkeit des Iota debattiere ich nicht. Es genügt in ἐμῶν Verderbnis zu suchen, und ich habe mich längst gewöhnt παιδί πως πειράσομαι für richtig zu halten, die Unsicherheit der Erwartung verstärkend. Aischylos liebt diese Indefinita und sie sind öfters entstellt.

und nicht erwarten sollen. Als Ergänzung tritt nach des Dichters Absicht der Auftrag hinzu, den die Königin am Ende des ersten Aktes dem Chore gab: »sollte Xerxes vor mir hierher kommen, so tröstet und geleitet ihn«. Das sollte den dritten Akt mit dem ersten verbinden, äußerliche Verknüpfung statt inneren Zusammenhanges. Hier würde dieser Auftrag unerträglich sein, denn hier sind wir am Grabe, wo weder der Chor verweilen noch Xerxes erwartet werden könnte. In Wahrheit müßte Ortswechsel eintreten; der Not gehorchend hilft sich der Dichter durch Schweigen. Sein Chor bleibt, weil er Chor ist, singt ein Lied, in dem jeder Hinweis auf die gegenwärtige Situation vermieden ist, und wird durch das Erscheinen des Xerxes vollkommen überrascht; das Auftreten der neuen Person reißt die Handlung gewaltsam in ein neues Fahrwasser.

Dareios gibt seiner Gattin noch einen anderen Auftrag, der über das Drama hinausreicht. Sie soll den Sohn trösten, der nur für ihren Zuspruch empfänglich sein würde. Darin liegt, daß wir uns nicht zu wundern haben, wenn der Chor seinen König nicht zu beruhigen vermag und es kaum versucht, und daß wir von dem Bilde des Verzweifelnden nicht ohne die Beruhigung scheiden müssen, die Mutter werde dieser Verzweiflung Herr werden. Es hat aber noch mehr zu bedeuten und gehört mit den Weisungen zusammen, die Dareios für die künftige Haltung der persischen Politik gibt, der er jede Expedition wider Hellas verbietet (790). Als der Dichter sein Drama schrieb, war Xerxes wieder der εὐδαίμων βασιλεύς, der stolze und mächtige Herr von Asien, zu dem die Hellenen wohl oder übel mit Respekt, manche mit Neid und Begehrlichkeit aufblickten. Diese Gegenwart¹⁾ mußte mit dem Bilde der tiefsten Demütigung, das der Schluß gibt, irgendwie vermittelt werden; aber diese

¹⁾ Das Chorlied 852 zählt selbstverständlich Besitzungen des Dareios auf, die Xerxes verloren hat; den Athenern gibt es ein stolzes Bild ihres Reiches. Genannt oder bezeichnet werden die beiden späteren Provinzen Thrakien und Helle-spont, die Inseln bis Rhodos, die Küste Ioniens bis Knidos. Karien, Lykien, Pamphylien, der Gewinn der Eurymedonschlacht, fehlen. Bemerkenswert ist, daß die kyprischen Städte Paphos, Soloi, Salamis erscheinen, wo ich auf die einzelnen Namen nichts gebe, weil es die bekanntesten sind. Wohl aber schließe ich, daß kyprische Städte seit der Expedition des Pausanias 478 noch immer Glieder des Hellenenbundes waren. Xerxes hat also Kypros in der nächsten Zeit zurückerobert und Kimon hat trotz dem Siege am Eurymedon diesen Verlust nicht eingebracht, ist bei einem späteren Versuche dort gestorben.

Vermittelung durfte nimmermehr selbst zur Darstellung kommen. Es war dramatisch und menschlich das beste, die Mutter, deren Majestät sich gezeigt hatte, mit ihr zu beauftragen. Von dem Einflusse, den Atossa faktisch auf Xerxes ausübte, hat Aischylos schwerlich etwas gewußt, da er ihren Namen verschweigt, so viele Namen von Satrapen und Feldherren er auch erfand. Nicht minder bedeutsam ist das Verbot des Rachekrieges, das natürlich der Wirklichkeit entsprechen mußte und wirklich der Ruhe entspricht, die nach dem Falle von Eion tatsächlich geherrscht hat, bis Persien den Rachezug doch versuchte und sich die neue Demütigung durch die Niederlage am Eurymedon zuzog. Wir wollen uns merken, daß wir das Drama durch richtige Interpretation auf die Jahre 474—68 etwa richtig datieren könnten, wenn die Didaskalie fehlte, ja wir dürften 474—71 sagen, da Themistokles kaum schon geächtet sein konnte, wenn ihm hier das Hauptverdienst an der Niederlage der Perser zugeschrieben ward.

Der letzte Akt zeigt das Zusammentreffen des einzelnen Flüchtlings Xerxes mit den Vertretern seines Volkes. Wo sie sich treffen, ist nicht gesagt; irgendwo vor der Stadt geschieht es, auf der Landstraße. Wir haben gesehen, wie passend es wäre, wenn der Rat seinen König eingeholt hätte, um ihn zu geleiten, So hat der Dichter es sich wohl gedacht; aber er durfte es nicht geradezu sagen. Ohne eine eigentliche Begrüßung finden sie sich sogleich in Klagen um die Gefallenen zusammen; dann stellt sich Xerxes an die Spitze des Chores als ἑξάρχων θρήνου und sie setzen sich mit den wilden Gesten und Weisen eines Leichenzuges in Bewegung. Von Dareios, der Mutter, dem Volke, der Zukunft Persiens ist keine Rede. Als eine Art Kantate könnte dieser Akt sehr wohl für sich bestehen; er ließe sich auch ohne viel Mühe an den ersten schließen: nur folgen könnte nimmermehr etwas auf ihn, da er eine ἔξοδος ist.

So stellt sich dieses Drama dar, drei in Wahrheit selbständige Akte, in denen die Wirkung der Niederlage auf das Volk der Perser im wesentlichen lyrisch zum Ausdruck kommt, gedichtet allerdings von einem geborenen Dramatiker, der in jedem Akte tragische Rührung und szenisch wirksame Bilder zu erzeugen versteht. Aber die Einheit der Handlung hat er noch nicht erreicht. Es ist sehr beherzigenswert, daß Aischylos noch 472 eine Tragödie ohne jede Einheit der Handlung bauen konnte.

Der dritte Akt ist nur ein großer Threnos; das war ein gewöhnliches Motiv. Der zweite gibt eine prächtige Totenbeschwörung, die voraussetzt, daß die szenische Vorkehrung dafür auf dem Theater möglich war; da Aischylos in seiner Odysseustrilogie ein Drama $\Psi\upsilon\chi\alpha\tau\omega\tau\omicron\iota$ verfaßt hat, aus dem Worte des Teiresias erhalten sind, also die Hadesfahrt des Odysseus in eine Totenbeschwörung umgesetzt hat, ist anzunehmen, daß ihm dieser szenische Effekt zu Gebote stand und nicht für diesen Stoff erfunden ward. Der Aufbau des ersten Aktes geschieht auch mit ziemlich gewöhnlichen dramatischen Mitteln, und doch läßt sich noch erkennen, daß Aischylos ihn auf fremdem Grunde angelegt hat. Phrynichos, der den Ruhm überhaupt verdient, die vaterländischen Siege im Reflexe, den sie auf Athen warfen, zur Darstellung gebracht zu haben, hat seine Phoenissen mit einem Prologe begonnen, den ein Eunuch sprach, während er die Sitze für die persischen Ratsherren bereitete¹⁾. Also kamen die Personen vor, die bei Aischylos den Chor bilden, aber wenn ihnen Sitze bereitet wurden, so saßen sie auch, tanzten also nicht, sondern waren Statisten wie die Areopagiten in den Eumeniden. Das bestätigt sich dadurch, daß der Chor aus Phönikerinnen, also den Witwen der gefallenen Seesoldaten, bestand; da sie von ihrem Unglück noch nichts zu wissen brauchten, konnte ihr Einzugslied die sorgende Erwartung ähnlich wie bei Aischylos zum Ausdruck bringen²⁾. Dann mußte der Rat, für den die Stühle gestellt waren, in irgendeiner Weise abgehalten werden, und in der schon bekannten Niederlage war Stoff zur Verhandlung gegeben. Es ist klar, daß Aischylos Ratsherren und Sitzung herübernahm, aber das letztere Motiv denaturierte, dafür aber unendlich reichere Gefühle erregte, da er sein Drama vor dem Bekanntwerden der Entscheidung beginnen ließ. Im übrigen wissen wir von der Handlung und den Personen des Phrynichos gar nichts, und es

¹⁾ Die Hypothesis, die dies berichtet, kannte die Phoenissen nicht mehr selbst, sondern nur durch ein Zitat des Glaukos aus Rhegion. Die Zitate in den Aristophanesscholien (auf die Hesych zurückgeht und bei dem Antiattizisten gehen in die alte alexandrinische Zeit hinauf; Frgm. 11 scheint aus Didymos zu stammen, der auch viel abschreibt. So war dies Drama wohl zwar nach Alexandria gelangt, aber dann verschollen.

²⁾ In Anlehnung an die Phoenissen mag also die Parodos der Perser. obwohl sie von Greisen gesungen wird, mit den Gefühlen der zurückgebliebenen Frauen schließen.

ist übel das zu erträumen¹⁾. Sein weiblicher Chor sang Lieder, die noch nach 50 Jahren als honigsüß berühmt waren²⁾. Indem Aischylos Greise wählte, hat sein männlicher Sinn das ganze Ethos geändert. Er bediente sich des Motives der sehnsüchtig harrenden Frauen gelegentlich (132. 537)³⁾, aber sonst war ihm die Mutter eine erwünschtere Trägerin der weichen Gefühle, und auch sie bewahrt bis zum Schlusse die Würde der Königin. Das Lokal war bei Phrynichos noch viel weniger bestimmt, denn sitzen mußten die Ratsherren eigentlich im Rathause, und in diesem und überhaupt in Susa oder Babylon oder wo immer der Perserhof gedacht ward, konnten die Frauen aus Arados und Sidon eigentlich nicht eingeführt werden. Dem Dichter rückte das ganze Perserreich und seine Hauptstädte zu hellenischer Enge zusammen, und die Bühne war ihm ein ideeller Schauplatz, so daß alle Rücksichten örtlicher Probabilität von vornherein wegfielen.

Es würde keinen Anstoß bieten, wenn Aischylos es auch so gehalten hätte; wir haben aber gesehen, daß er in einem Verse des ersten Aktes ein »altes Gebäude« als gegenwärtig erwähnt, »auf das« sich die Ratsherren setzen sollen, und im zweiten Akte Dareios »über dem Rande der Krönung« seines Grabes erscheint. Also war auf der Bühne ein Grabbau, hoch genug,

1) Es mag wahrscheinlich sein, seine Aufführung 476 anzusetzen, wo Themistokles dem Phrynichos einen siegreichen Chor ausgestattet hat. Wie man Salamis behandeln kann, ohne den Ruhm des Mannes zu erhöhen, dem der Sieg verdankt ward, weiß ich nicht: Aischylos verherrlicht ihn ja direkt. Aber wer behauptet, daß der Dichter sein Drama mit Rücksicht auf den Choregen gemacht habe, der beweise erst, daß der Chorege bestimmt ward, ehe das Drama geschrieben ward. So ist das ein haltloses Gerede.

2) Man kommt immer wieder darauf, in den Phoenissen des Euripides, deren Chor so seltsam gewählt ist, nach Beziehungen zu dem gleichnamigen Drama des Phrynichos zu suchen, zumal Euripides dort so stark archaisiert. Es wird wohl in den »honigsüßen« Rhythmen oder Melodien gelegen haben.

3) An dieser Stelle ist eine Lücke. »Zeus, du hast Persien in Trauer gestürzt, (denn die am schwersten getroffene der Mütter ist eben von uns in tiefem Schmerze geschieden), und viele geben sich wilder Trauer hin, an dem Leide Teil habend. Aber die jungen Witwen klagen um die verlorene Liebe mit dem unersättlichsten Schmerze. So will auch ich ein Klage lied singen«. Dies zu erkennen ist nicht nur darum wichtig, weil nun erst *πολλαί* — *ἄλγους μετέχουσαι* und in *ἄβρογοί Περίδες* — *πενθοῦσι γόοις ἀκορευτοτάτοις* der Superlativ sein scharfes Verständniß findet, sondern es ist für die Dramaturgie erwünscht, daß der Chor der eben abgetretenen Person gedenkt.

daß der Schauspieler in ihm Platz hatte; getragen von den Stufen, auf die der Chor sich im ersten Akte setzen will, ein Oberbau wird nicht gefehlt haben. Es ist nicht dieselbe obere Bühne wie in den drei anderen älteren Dramen, aber etwas Analoges.

Die Perser sind zusammen mit Phineus und dem Glaukos von Potniai gegeben; an irgendwelchen Zusammenhang der Dramen ist nicht zu denken. Ob die Verbindung von drei ganz selbständigen Stücken eine Neuerung war oder längst neben der Zerteilung desselben Stoffes in drei Dramen bestand, wissen wir nicht, und es ist ganz müßig, ins Blaue zu vermuten. Wohl aber ist die Anlage der Perser der trilogischen Komposition sehr ähnlich. Denke man sich jeden ihrer drei Akte weiter ausgebaut, im zweiten statt des Chores von Greisen einen von χοηφόροι, in deren Begleitung die Königin ihr Beschwörungsoffer bringt, so könnte leicht eine Trilogie herauskommen, gerade der ältesten Art; man wird ja leicht glauben, daß die Tragödien zuerst viel kürzer waren, wie es von den Komödien auf einige Indizien hin geglaubt wird. Eigentlich liegt ja gar nichts Dramatisches darin, daß der Chor zweimal abzieht und das Kostüm wechseln kann; in der Danais ist er im ersten und letzten Stücke derselbe. Es ist auch möglich, daß nur Rücksicht auf die Schaulust des Publikums zu dem Kostümwechsel geführt hat, ebensowohl aber, daß die Erfindsamkeit der Dichter nicht immer ausreichte, mit einer Geschichte die Zeit der herkömmlichen Vorführung zu füllen. Die Möglichkeit, daß es auch nur zwei Tragödien vor dem Satyrspiel geben konnte, ist gar nicht unbedingt abzuweisen.

Das Satyrspiel hatte sich ja sofort abgezweigt, als die Tragödie in Stoff und Form σπουδαία ward. Wenn der Dichter die Kraft besaß, jedes der drei Dramen zur vollen Selbständigkeit auszugestalten und doch die drei inhaltlich, bis zu einem gewissen Grade auch formell, als eine Einheit erscheinen zu lassen, wie wir es an der Orestie bewundern, so war das dramatische und tragische Kunst in erhöhter Potenz. Wenn jedes Drama für sich stand, hatte die Vereinigung zu einer Aufführung innerlich die Berechtigung verloren. An der Persertrilogie sehen wir, daß dies schon vor dem Auftreten des Sophokles vorgekommen ist; an den Persern aber ist besonders merkwürdig, daß sie selbst der trilogischen Weise entsprechend komponiert sind.

Einzelklärungen.

210. Die Königinmutter schließt den Bericht über ihren Traum »das war für mich ein schreckliches Gesicht und ist für euch eine schreckliche Kunde. Εὖ γὰρ ἴστε, mein Sohn ist, wenn er Erfolg hat, bewunderungswürdig, wo nicht, so ist er dem Staate nicht verantwortlich, sondern gebietet wenn er heimkehrt, ganz wie immer.« Darin ist der Anschluß befremdlich. Hermann faßt den scheinbar begründenden Satz als *nam de regno non est quod metuum*, und sieht die δείματα in dem Tode des Xerxes. Sprachlich ist das wohl möglich, aber der Traum gibt keinen Anhalt, für das Leben des Xerxes zu fürchten, durfte es ja auch nicht, da er die Zukunft wahrhaft vorherdeuten soll. Man muß auf die früheren Angaben der Königin zurückgreifen. Sie sagt 162 »ich bin in Sorge, ob nicht unser (zu) großer Reichtum den Segen, den Dareios uns verschafft hat, zerstören wird. Daher habe ich einen doppelten Gedanken, der mir nie eingefallen war: man soll nicht Schätze hochhalten, wenn der Mann fehlt, und wenn die Schätze fehlen, so leuchtet das Licht auch nicht so wie es eigentlich könnte. Nun haben wir Reichtum genug; aber ich sorge mich um das Auge, d. h. die Gegenwart des Herrn. Da helft mir nun überlegen, denn bei euch (dem verantwortlichen Regentschaftsrat, den πιστά, V. 2), steht für mich der gute Rat.« Die διπλὴ μέριμνα ist eigentlich eine, nur in ihre komplementären Teile zerlegt, und von den beiden Hälften kommt nur in Betracht, daß χρήματα ἀνανδρα nicht überschätzt werden sollen. Denn in Persien sind jetzt χρήματα ἀνανδρα, weil der Herr nicht zu Hause ist. Was aber ist der Inhalt ihrer Furcht? Unmöglich fürchtet sie für das Leben des Xerxes: ihn könnte sie sehr wohl ὀφθαλμός, sei es ἑαυτῆς, sei es πόλεως nennen: aber sie sagt, der ὀφθαλμός ist die Gegenwart des Herrn. Also ist ihr Gedanke »der ὄλβος ist unsicher, weil dem πλοῦτος sein Herr fehlt«. Da wendet sie sich natürlich an den Regentschaftsrat als den Vertreter des Herrn. Nun hat sie einen Traum gesehen, der eine Niederlage des Xerxes anzeigt, und Ähnliches fürchtet der Chor. Dieser Traum hat ihr eine ἄφραστος μέριμνα, ein Bedenken, eingegeben, das ihr sonst gar nicht gekommen war, ob die Abwesenheit des Königs nicht üble Folgen haben könnte. Was kann das anders sein, als daß ihr ein Gedanke gekommen ist, auf den die Gattin des Dareios niemals verfallen konnte: »Wird die Herrschaft

halten, wenn Xerxes in der Ferne ist, und die Nachricht von seiner Niederlage kommt?« Daher geht sie zu den Regenten, die er eingesetzt hat; daher schließt sie aber auch den Bericht ihrer Gesichte, die Ankündigung der Niederlage: »Das ist für euch eine schlimme Botschaft, denn bedenkt, der König bleibt der unverantwortliche Herr«. Ob wir den unausgesprochenen Gedanken lieber fassen wollen, »denn es kann Unruhen geben, und ihr dürft nicht vergessen, daß der König König bleibt«, oder »denn ihr habt für Ordnung zu sorgen, und wenn er heimkehrt, ist der König in seiner ganzen Majestät wieder da«, steht in unserm Belieben. Mag man sagen, daß der Dichter der Perserkönigin Erwägungen leiht, die allzu griechisch sind (Klytaimestra stellt sie an, Ag. 883); das zeigen auch V. 584—94, wo der Chor ähnliche Befürchtungen äußert. Aber sein eigenes Verhalten im Verlaufe des Dramas bestätigt auch den Schlußsatz der Königin

σωθείς δ' ὁμοίως τῆσδε κοίρανεὶ χθονός.

548. An der Strophe ist, wenn man von dem Versmaß zunächst absieht, gar nichts auszusetzen. Die Anapäste hatten damit geschlossen, daß auch der Chor schwere aufrichtige Trauergefühle habe; daran schließt sich »denn jetzt klagt ja ganz Asien, das leer wird; Xerxes hat geführt, ins Verderben geführt, und die Meerschiffe ebenso. Warum konnte dagegen (sehr schön und altertümlich steht Δαρείος μὲν) Dareios als Führer der Bogenschützen sein Volk vor Unheil bewahren?« Daran schließt auch die zweite Strophe gut an; der Fragesatz mit dem hier rückweisenden μὲν stand διὰ μέσου. Kein Verständiger kann den Anschluß an die βάριδες πόντια verkennen, wenn es weitergeht »denn Fußvolk und Schiffervolk führten die linnenbeschwingten blaubugigen Schiffe, führten sie ins Verderben, die Schiffe mit den verderblichen Rammstößen«. In dem Versmaße allein steckt die Schwierigkeit, denn man will zunächst iambisch lesen, weil zwei Dimeter so leicht ins Ohr fallen; aber dann muß am Anfange beider Strophen eine Silbe beseitigt werden. Das ist schon von den byzantinischen Kritikern geschehen und gefällt, weil die Überlieferung keine genau entsprechende Silbenfolge gibt. Aber Ξέρξης δὲ πάντ' ἔπεσπε δυσφρόνως fügt sich den Iamben nicht, so lange es gilt, daß Iamben κατὰ μέτρον gebaut werden. Daran erfaßt man das Richtige. Trochäen sind es, und die bedeutungsschweren Worte Ξέρξης und νᾶες sind dadurch hervorgehoben,

daß sie am Anfange der Reihe stehen, also eine unterdrückte Kürze in sich schließen. Die Interjektionen ποποῖ und τοτοῖ stehen außerhalb des Versmaßes wie so oft in diesem Drama (116. 568ffg. 652. 662). Da vor den beiden Pherekrateen, die als Klausel die Strophe schließen, ein trochäischer Tetrameter unverkennbar steht, bleibt an dem trochäischen Charakter der Strophe kein Zweifel. Endlich die ersten Worte

νῦν γὰρ δὴ πρόπασα μὲν στένει
πεζούς τε γὰρ καὶ θαλασσίους

da respondiert -- | - - - mit -- ∪ | - - ∪. Natürlich versucht man auszugleichen, und Triklinios hat umgestellt πεζούς γὰρ τε καὶ. Allein die Sprache gibt doch dem τε, das sich an πεζούς hängt, den ersten Platz. Somit sträube ich mich nicht, wieder einen Beleg für den freien Bau der Trochäen anzuerkennen, den ich zuerst im Anhang meiner Ausgabe der Choe-phoren nachgewiesen habe. Der Anapäst λινόπτεροι κυανώπιδες ist eine noch viel größere Freiheit, und an ihm läßt sich nicht rütteln. Und wenn die Torheiten nicht verstummen, die den Athenern ein konsonantisches i aufdrängen: ein konsonantisches u wird kaum einen Liebhaber finden.

779. Auf die Mitteilung, daß sich Xerxes durch seine Hofschranzen zu dem Unheilszuge hat verführen lassen, hält Dareios eine Rede, die in gewohnter Weise dadurch zusammengehalten ist, daß derselbe Gedanke am Anfang und am Ende steht »Sie haben ein Unheil angerichtet, wie es nicht vorgekommen ist, seit ganz Asien ein Reich bildet — — — wir früheren Könige alle haben etwas so Schlimmes nicht angerichtet«. Damit hat sich der Dichter die Möglichkeit geschaffen historische Gelehrsamkeit vorzutragen, ganz wie die geographische im Prometheus. Er zählt die Könige auf, unter denen nur einer schlecht ist, von dem aber auch keine Niederlage berichtet wird. Und es war ja auch nur eine, von der alle wußten, die Schlacht bei Marathon. Sie mußte angedeutet werden; das konnte im Munde des großen Königs nur von ferne geschehen. Es geschieht 780 »ich habe viele Kriege geführt, aber ein so großes Unheil nicht über den Staat gebracht«. Wer diese Bedeutung der Zeilen erfaßt hat, sieht, daß das ἐπιστρατεύειν nicht kopulativ mit dem »Ziehen des erwünschten Loses« 779 verbunden werden kann. Also ist dort κάρῳ πάλου δ' ἔκυρσα das Echte; τε hat auch an QKP (der letzte

nimmt es gegen Φ auf) geringe Gewähr, da F Tr mit M Φ gehen. In diesem Verse muß liegen »ich ward König«, wobei angedeutet wird, daß die φίλοι des Artaphernes, die Mörder des Mardos, durch irgend ein Los seinen Nachfolger bestimmten. Dann kann aber nicht κὰρὼ δέ stehen, das voraussetzen würde, daß auch ein anderer in demselben Falle war. »Den Mardos tötete Artaphernes mit den Verschworenen, ich aber ward König. Und ich habe manche Kriege geführt.« So ist es gut. ἐγὼ πάλου δ'ἔκυρσα. Vielleicht wird man sich dabei beruhigen, denn δέ kann gut an dritter Stelle stehn; aber die Umstellung ἐγὼ δ'ἔκυρσα τοῦπερ ἤθελον πάλου, die eine Konjektur in P gibt, ist so gefällig, und die Zerstörung der künstlichen Wortstellung so wenig unerhört, daß ich dem Reize jener Konjektur nicht widerstehen konnte.

Der Zusatz von καί hängt damit zusammen, daß Dareios »auch« König wird, wenn es Artaphernes war, und von dem wird es in dem nächsten Verse vorher ausgesagt ἔκτος δὲ Μάραφης ἑβδομος δ'Ἀρταφρένης. Artaphernes ist der Führer der Verschworenen gegen Mardos, wie der falsche Smerdis hier heißt. Daher nahm Hermann an, es fehlte die Aufzählung der fünf anderen Verschworenen. Aber abgesehen davon, daß ihre Nennung ganz zwecklos sein würde und die Erhöhung des Dareios unbezeichnet bliebe, während sie jetzt darin liegt, daß er »das erwünschte Los zog«, ist Maraphis einer der beiden Prätendenten (hier Brüder), die nach Kambyses den Thron usurpierten, nach dem Berichte des Hellanikos, der in den Scholien am Rande steht. In wie weit Hellanikos gute geschichtliche Überlieferung bietet, ist einerlei: mit Aischylos läßt sich seine Liste in keiner Weise ausgleichen. Wohl aber ist ganz begreiflich, daß jemand den Artaphernes von 776 für einen König hielt, in dem Scholion am Rande einen Maraphis fand, den er auch vermißte, und daher das Fehlende zu ergänzen unternahm, wo denn auch der Zusatz von καί vor ἐγὼ δὲ nötig ward.

Sieben gegen Theben.

Aufbau.

Die Sieben haben eine Exodos, die ganz besonders altertümlich ist, weil nicht einmal ein Einzelsänger, wie in den Persern, neben dem Chore steht; von dem letzten Akte sehe ich ab. Ihr Anfang ist dagegen moderner; sie haben einen Prolog vor der Parodos. Wir sind nicht wie Aristoteles in der Lage den »Erfinder« des Prologes zu kennen (Poet. 1449^b 4); das erste sichere Beispiel liefern die Phönissen des Phrynichos mit dem Eunuchen, der die Kissen für die Ratsherren der Perser zurechtlegte und von der Niederlage des Xerxes erzählte, nach der späteren Terminologie ein πρόσωπον προτατικόν. Aber ich mußte oben die Möglichkeit offen lassen, daß schon die Danaiden des Aischylos einen Prolog gehabt haben. Ob der Eunuch und die Priesterin der Eumeniden beim Beginn des Dramas schon an ihrem Platze waren, was für jenen mindestens passend erscheint, oder ob sie erst auftraten, ist ungewiß, aber nicht sehr wesentlich, da die Zuschauer doch alle Vorbereitungen der Vorstellung sahen, so daß ein Signal den Beginn der Handlung angeben mußte. Im Prometheus, der beide Sprecher bereits im Prologe verwendet (wie die Phryger), kommen sie doch erst auf die Bühne, und so hat es Sophokles in den erhaltenen Dramen außer dem ersten Oedipus immer gehalten¹⁾. Dagegen hat Aischylos sich sehr rasch

¹⁾ Euripides läßt in Alkestis (deren Prolog sonst sehr aischyleisch gebaut ist, geradezu als ein Vorspiel) und Medeia die Prologpersonen erst auftreten und ihr Erscheinen motivieren. Im Hippolytos ist das bereits aufgegeben. Mit vollem Bühnenbilde beginnen die Herakliden; der Orestes müßte eigentlich in einem Krankenzimmer spielen, und man möchte für ihn und schon für die Troerinnen, in denen Hekabe auf ihrem Bette anwesend ist, denken, daß ein Innenraum halb geöffnet war, wie manchmal in der späteren Komödie, auch wohl in den Wolken. Der Silen des Kyklophen hat, bevor er zu reden anfängt, etwas gefegt oder geharkt, sicherlich gleich zur Belustigung der Zuschauer. Die Hiketiden mit den wenigen orientierenden Versen der Aithra setzen sehr aischyleisch ein; da ist aber gar der Chor bereits auf der Bühne, zu einem überaus eindrucksvollen Bilde gestellt. So macht es Euripides noch

damit befreundet, das Drama mit einem fertigen Bilde zu beginnen. Der Wächter auf dem Schlosse von Argos wird eine Weile schweigend spähen, ehe er beginnt, Orestes auf dem Grabe des Vaters sich mit seinen Weihgaben beschäftigen, ehe er heruntersteigt: die stumme Handlung macht Stimmung. So war es auch in der Niobe und den Phrygern, wo die Hauptpersonen verhüllt auf der Bühne saßen. Zu Niobe, die in ihrem Schweigen »bis zum dritten Akte« verharrte, zog offenbar gleich der Chor ein¹); es war wie im zweiten Prometheus, wo die Titanen das Einzugslied sangen; an sie richtet ihr Bruder die lange erhaltene ῥήσις. Dieselbe Anlage scheinen die Karer gehabt zu haben; denn Europas erhaltene Rede schließt sich am passendsten an eine Parodos. In den Phrygern sprach Achilleus im Prologe einige Worte mit Hermes, der also der eigentliche προλογίζων war. Er hatte auch die Rolle übernommen, die Homer der

412. Andromeda an den Felsen gefesselt, schweigend, während Echo ihre Prologrede sprach (denn »ἤχῳ λόγων ἀντιωδός« συνηγωνίζετο, sagt Aristophanes, offenbar mit euripideischen Worten, Thesm. 1059, so daß an dieser Person kein Zweifel erlaubt ist), dann singend, mit dem Echo ihrer letzten Worte und Töne, das ist auch eine großartige neue Erfindung. Das konnte der Dichter immer noch, mochte er auch nur zu oft die Prologrede in konventioneller Erstarrung verwenden, wie es ihm Sophokles in der Deianeira nachtut, der im zweiten Oedipus doch die eigne Weise mit wunderbarer Kunst verwendet: da können wir wie die Athener den gewollten Gegensatz zu der stolzen Pracht das πᾶσι κλεινὸς Οἰδίου empfänden.

¹ Das Schweigen bis zum dritten Akte bedeutet wohl, daß zwei Redner sie zu trösten kamen, denen sie keine Antwort gab. Sie saß auf dem Grabe ihrer Kinder, Fr. 157 ἐφημένη τάφον τέκνοις ἐπίωζε τοῖς τεθηκόσιν wo es unverzeihlich ist, das Bild der brütenden Henne zu vertreiben). Das ist gesagt, als sie aufgestanden und abgetreten ist. Es wird sehr schwer sich auch nur in den Grundlinien eine Vorstellung von dem einst so berühmten Drama zu machen, und die beachtenswerten Versuche von Haupt (quaest. Aeschyl. archaeolog. Halle 1895) und Maaß (Österr. Jahreshfte XI 29) haben es nicht erreicht. Da noch Aristoteles Poet. 18. die Behandlung κατὰ μέρος lobt, kann man trilogische Behandlung der Geschichte sicher annehmen: den einen Titel Νιόβη wendet er genau wie Προμηθεύς an, und Aischylos mochte in beiden Fällen mit ihm die Trilogie bezeichnet haben; aber die Grammatiker mußten die Einzeldramen unterscheiden, und doch findet man keinen passenden anderen Titel. Die Erwähnung des Amphion, Fr. 160, führt auf Theben; die Niobe, in welcher Tantalos auftrat und viele asiatische (geographisch sehr frei verwandte) Namen vorkamen, kann nur in Asien gespielt haben; die Versteinerung am Sipylos mußte ja auch der Schluß sein. Die Anordnung der Bühne ist die archaische; der Oberbau ist das Grab.

Thetis gibt, dem Achilleus den Willen des Zeus anzukündigen¹⁾. Nach seinem Abgange zog sofort der Chor der Phryger mit Priamos ein; während des ersten Epeisodions, in dem Priamos reden mußte, schwieg Achilleus noch teilnahmslos, ganz wie in der Niobe. So viel wenigstens läßt sich sagen.

Die größte Kühnheit ist der Bau der Eumeniden: da liegt ja vor der Parodos des Chores geradezu ein ganzer Akt, ein »Vorspiel in Delphi«, wie wir uns ausdrücken, in welchem der Chor bereits auftritt, aber allerdings ohne sich auf dem Tanzplatz zu bewegen. Etwas Vergleichbares bot die Psychostasie. Unzweideutige Zeugnisse lehren, daß auf einem θεολογείον Zeus die Seelenwägung vornahm, was schon mindestens drei Schauspieler verlangt, da die Mütter nicht wohl fehlen können. Man braucht sichs nur zu überlegen, daß während dieser olympischen Szene kein Chor und kein Schauspieler unten stehen darf, um ein

¹⁾ Aus der Rede des Hermes stammt Fr. 266, wie Croizet erkannt und Weil (*Études sur le drame antique* 58) sichergestellt hat, indem er in V. 4 die Wiedergabe von Ω 53 aufzeigte. Nur der letzte Vers ist noch unverstanden und wird angetastet. καὶ τοῦ θανόντος ἡ Δίκη πράσσει κότον. Hermes sagt »die Toten sind für ihre Behandlung durch die Lebenden unempfänglich, weil sie weder Lust noch Schmerz empfinden (wie es Platon Phileb. 33^b von den Göttern sagt); aber unsere, d. h. die göttliche, νέμεις ist stärker (als die gemeinlich geglaubte Rache der Toten) und Dike (die Vollstreckerin des göttlichen Willens) treibt den κότος des Toten ein, d. h. sie ist es, die in Wahrheit bewirkt, was man dem Grolle des Toten zuzuschreiben pflegt Choeph. 311. Eum. 426.« Also der Gott offenbart, was der wirkliche Glaube des Dichters ist. Das ewige Sittengesetz, die der Natur und dem Menschengeschick immanente Gottheit, straft wie jede ὕβρις und Sünde auch die Leichenschändung; dafür ist der Groll des Toten, die Macht seiner Seele, nur ein mythischer Ausdruck, den die Poesie immerhin verwenden mag, wie sie die Erinnyen einführt, obwohl diese in Wahrheit nur in der Gewissensqual des Mörders eine Realität sind. Aischylos und Platon vertragen sich gut. Über den weiteren Aufbau der Phryger läßt sich nichts sagen. Wenn der Scholiast zur Andromache (Fr. 267) sagt, Andromache würde angeredet und ξένως Tochter des Andraimon genannt, so spricht der zum Belege angeführte Text gegen eine Anrede, und die Genealogie ist so unglaublich wie die Einführung der Andromache im Zelte des Achilleus zum mindesten befremdlich. Ich glaube, nicht der Scholiast, sondern ein Abschreiber hat den ihm hier vertrauteren Namen Andromache für Briseis gesetzt: diese stammt ja aus Lyrnessos, Andromache aus Theben. Wenn also Aischylos sagt, daß beide dieselbe Heimat haben, so muß Lyrnessos im Gebiete von Theben liegen, und dafür zitiert der Scholiast den Vers. Andraimon als Vater der Briseis war zwar ein ξένως εἰρημένον, aber das konnte Aischylos erfinden, weil Briseis bei Homer keinen Vater hat und überhaupt keinen bekannten.

»Vorspiel auf dem Olymp« zu erschließen. Wenn man dann weiter damit rechnet, daß der Zweikampf und Tod Memnons nicht vor den Augen der Zuschauer vor sich gehen kann, Eos aber auf die Bühne niederstieg und die Leiche ihres Sohnes durch die Luft entführte, so mußte diese Leiche vorher auf die Bühne gebracht sein, also auf die Seite der Troer, da sie doch nicht wohl von den Achäern erbeutet sein konnte. Weiter ist nichts zu wissen; nur auf der Bühne der Orestie hat auch die Μεινωνίς gespielt¹⁾.

So kühn ist der Prolog der Sieben nicht, aber doch kühn genug, und er ist den Athenern auch fest im Gedächtnis geblieben²⁾. Der König mit seinem Gefolge ist auf der Bühne und hält an sein Volk eine Ansprache; mit seiner eigenen Verantwortung beginnt er und fordert von den Thebanern den Einsatz aller Kraft, wobei er sich natürlich vornehmlich an Greise und Knaben wendet³⁾; das wehrhafte Aufgebot wird zumeist schon

1) Notwendig gehört zu der Psychostasie der Memnon, und dem Tode des Helden mußte sein erfolgreiches Eingreifen in den Kampf vorhergehen, vielleicht der Tod des Antilochos. Dahin wird Fr. 380 gehören, die Angabe, daß Achilleus einmal in voller Rüstung rückwärts über den Graben sprang, also vor den Troern weichend, ein Ἀχιλλεῖον πήδημα, wie der erste Sprung von dem Schiffe, über den ich die Zeugnisse Herm. 37, 612 zusammengestellt habe. Außerdem gehört in den Memnon Fr. 300, denn da wird über seine Herkunft berichtet (V. 2 ist sicher ἔνθα Νεῖλος ἐπτάρους in Νεῖλος ἔνθ' ἐπτάρρους zu bessern). Ein drittes zugehöriges Drama findet man hier so schwer wie bei Ἰεῖων Περραιβίδες, Τήλεφος Μυσοί. Das schließt nicht aus, daß es doch Trilogien waren; aber es ist auch nur petitio principii, daß niemals nur zwei Dramen inhaltlich zusammenhingen, ja es ist gar nicht ausgemacht, daß nicht einmal bloß zwei Tragödien mit einem Satyrspiel zusammen gegeben werden konnten, vgl. die Didaskalie der Sieben.

2) Die Belege stehen bei dem Texte; am bezeichnendsten, daß Euripides Med. 533 ahnungslos V. 62 herübergenommen hat.

3) Die Ansprache beginnt allgemein χρῆ λέγειν τὰ καίρια ὅστις φυλάσσει πράγος (ὁ ἐπὶ τῶν πραγμάτων) . . . εἰ γὰρ συμφορὰ τύχοι, Ἐτεοκλῆς ὑμνοῖτ' ἄν: da hat sich das Persönliche vorgedrängt. Eigentlich ist der Gedanke »Bürger, ich muß euch Instruktion geben; ich habe die Verantwortung und ihr müßt alle Kraft daransetzen. Denn heute erfolgt der Sturm.« Dabei steht schon 10 ὑμεῖς χρῆ νῦν; die ἔξω τοῦ καταλόγου werden nur im Notfall aufgegeben; der muß also eingetreten sein. Davon erfahren wir erst sehr viel später, und da gliedert es sich wieder 21 νῦν μὲν ἐς τὸδ' ἡμᾶρ εὖ ῥέπει θεός, und erst 24 kommt der Kern der Mitteilung, νῦν δ' ὡς ὁ μάντις φησί, wird ein Sturm vorbereitet und sie werden angreifen. Also »an die Gewehre«. Wenn der Seher, wie eine vielbelobte Konjektur will, nur die nächtliche

auf den Wällen sein. Das bedingt, daß Zuhörer vorhanden sind, Greise und Knaben, eine eindrucksvolle reiche Gruppe. Springt es nicht in die Augen, wo Sophokles den Prolog seines Oedipus her hat? Auch da dieselbe Gruppe, auch da ein König von Theben, der erklärt, seine Schuldigkeit tun zu wollen. Unverkennbar ist aber auch der Fortschritt der Kunst: Sophokles läßt die Versammlung in dem Zeuspriester zu Worte kommen, und Kreon kommt in diese Versammlung.

Mit der Ausgabe des Befehles und dem zuversichtlichen Worte »εὐ τελεῖ θεός« 35 ist die Rede des Eteokles eigentlich zu Ende; die Ankündigung »übrigens habe ich auch Späher ausgesandt«, notwendig als Vorbereitung auf das Nächste, klappt doch etwas nach, wie ja der ganze Aufbau archaisch ist. Sophokles verstand es besser, auf Kreon vorzubereiten, aber auch da ist das Vorbild nicht zu verkennen. Die Versammlung mußte 34 abziehen; auf sie ist der Rapport des Spähers nicht berechnet. Schwerlich wird sie sich ohne eine Äußerung des Beifalls entfernt haben: es ist eine lebhaftere Aktion auf der Bühne, während Eteokles die letzten drei Verse spricht.

Der Bote ist eilig hergelaufen um zu melden, daß es Ernst wird; die sieben Heerführer sind beim Losen. Sobald er seinen Spruch getan hat, läuft er wieder weg, ohne auch nur eine Antwort abzuwarten. Warum hat er nicht gewartet, bis die Losung zu Ende war? Natürlich ist das nur aus dramaturgischen Rücksichten geschehen. Wir sollten hören, daß die Gefahr dringend ist; das mußten wir in voller Kraft empfinden, damit wir für die Angst des Chores empfänglich würden; es war aber auch nötig, damit in Eteokles neben dem Feldherrn der Oedipussohn zu Worte käme: in seiner Schlußrede wendet er sich an den Fluch des Vaters mit der Bitte nicht um den eigenen Sieg, sondern um die Rettung Thebens. Damit geht er an sein Feldherrngeschäft, wie sich von selbst versteht und der Bote noch eben ausdrücklich angeregt hatte.

Beratung einer προσβολή und ἐπιβουλεύσις verkündet hätte, wäre es nicht so eilig, und über die Zukunft würde er vollends nichts sagen. In Wahrheit hat er gesagt νυκτιγορεύεται προσβολή καὶ ἐπιβουλεύσουσι, und das hat den Feldherrn veranlaßt, die Bürgerschaft πανδημί auf die Mauern zu schicken. Bemerkenswert ist, wie die Bilder 32 (σέλιματα, θωρακεία) vom Kriegsschiffe genommen werden; das ἐν πρύμνῃ πόλεως der ersten Verse stimmt dazu. Selbst diesem Marathonkämpfer ist der Seekrieg vertrauter geworden.

Setzen wir nun von der Parodos des Chores nur so viel ein, daß die Mädchen in einem wahren Paroxysmus der Angst sind und bei den Götterbildern Schutz suchen, während die Klänge des beginnenden Kampfes zu ihnen herüberdringen. Die Besorgnis, daß ihr Geschrei den Mut der Verteidiger lähmen könnte, veranlaßt den Feldherrn, zurückzukommen, und sie zur Ruhe zu verweisen, was ihm Mühe genug macht. Am Ende verstattet er ihnen ein Bittlied zu singen, während er wieder auf die Mauern eilt, um die Vorkämpfer an die sieben Tore zu stellen, ehe der Bote mit neuen Meldungen kommt und neue rasche Entschlüsse fordert. Darauf singt der Chor ruhiger zwar, aber doch so, daß er nur zu Anfang von der Schlacht redet, die in demselben Stadium ist wie in der Parodos; aber bald biegt er, indem auch die Rhythmen wieder bewegter werden, in die Schilderung der Eroberung und ihrer Schrecken ein; natürlich hat er das Schicksal, das ihm selber droht, immer vor Augen. So gehört dieses Lied in Inhalt und Stimmung mit der Parodos zusammen. Nun kommt der Bote von der einen, der Feldherr von der anderen Seite, in höchster Eile¹⁾. Wir dürfen nicht fragen, ob denn dies ihr Rendezvousplatz war und woher der Feldherr weiß, daß er jetzt hier die letzten Meldungen empfangen wird. Beide kommen hierher und jetzt, damit sie sich treffen und wir sie hören. Man mag die Technik naiv nennen; mancher wird die für die Tragödie wertlosen Erfindungen und Reden gern entbehren, mit denen eine dem nachrechnenden Verstande genügende Wahrscheinlichkeit erzielt werden könnte.

Nun folgen die sieben Redepaare, in denen die Angreifer der sieben Tore angegeben werden, und Eteokles ihnen die Verteidiger

1) Der Bote läuft, »in Eile seiner Füße Speichen drehend«, wie die kühne Metapher lautet. Und auch von Eteokles heißt es 373 σπουδή δὲ καὶ τοῦδ' οὐκ ἀπαρτίζει πόδα. Nicht in M, aber in Φ steht die im groben richtige Erklärung ἐκ τῆς ἄγαν σπουδῆς μὴ ἠδρασμένον ἔχων τὸν πόδα; er geht nicht ἀρτίῳ τῷ ποδί, nicht ἀρτίπους. Dies alte Wort hat der Dichter im Sinne. Platon Ges. 795d verlangt, daß die Kinder ἀμφιδέξιοι werden sollen, auch mit der Linken zu schießen usw. imstande, und drückt das so aus, sie sollen nicht bloß ἀρτίποδες werden, wie wir es alle sind, sondern auch ἀρτίχειρες. Wenn Eteokles also nicht ἀρτίπους ist, weil er hastig mit ungleichen Schritten geht, so ist er etwa καμψίπους wie die Erinys, die man sich »im Laufschemata« denkt, 791. Ihr steht das an; auch der Bote darf laufen; am König ist solcher Verstoß gegen die εὐσχημοσύνη auffällig. Eurip. Orest. 729 tritt Pylades mit den Worten auf θάσσον ἢ μ' ἐχρῆν προβαίνων ἔρχομαι δι' ἄστεως.

gegenüberstellt. Teils hat er ihnen schon ihre Posten angewiesen, teils macht er sie jetzt namhaft. Da wir ihn während des Chorliedes bei diesem Geschäfte wußten, da er andererseits unmöglich damit fertig sein durfte, weil sein Entschluß, dem Bruder entgegenzutreten, erst jetzt ausführbar war, wo er dessen Stellung erfährt, konnte der Dichter dies gar nicht anders machen als er es gemacht hat. Aber über diese einzige große Dialogszene des Dramas muß später besonders gehandelt werden. Für den Aufbau des Ganzen genügt es zu konstatieren, erstens, daß der Bote gleich damit einsetzt »ich weiß genau, wie's drüben steht und die Losung ausgefallen ist«, 375, womit er sein letztes Wort, 68, aufnimmt, und daß er 652 abgeht, ohne auch nur abzuwarten, wen Eteokles für das siebente Tor bestimmen wird¹⁾, während unsere angstvolle Spannung auf diesen verhängnisvollen Entschluß gerichtet ist. Der Bote ist eben gar keine wirkliche ganze Person, sondern nur ein Mundstück, sozusagen, durch das uns vernehmbar wird, was im feindlichen Lager vor sich geht. Ferner konstatieren wir, daß der Kampf noch gar nicht angefangen hat. Die meisten Führer sind mit ihren Scharen noch gar nicht gegen ihr Tor vorgerückt; Tydeus und Amphiaraios halten sogar noch

¹⁾ Der Bote schließt seine letzte Rede

τοιαῦτ' ἐκείνων ἐστὶ τὰ ζευρήματα·

650 σὺ δ' αὐτὸς ἤδη γινῶθι τίνα πέμπειν δοκεῖς.

ὡς οὔ ποτ' ἀνδρὶ τῶιδε κηρυκευμάτων

μέμψη· σὺ δ' αὐτὸς γινῶθι ναυκληρεῖν πόλιν.

Darin bezieht sich die Bemerkung über die Zuverlässigkeit seines Berichtes auf die beschriebenen Schildzeichen. »Ich habe das meine getan«. Das Komplement steht 652 »Die Steuerung der Stadt ist deine Sache«. Damit ist begründet, daß der Bote nun abgehen kann und abgeht. Also ist auch über 650 das Urteil gesprochen, der sich formell als Dublette darstellt, auch zwei zusammengehörige Verse trennt. Er ist auch gar nicht bestimmt mit den folgenden beiden Versen gesprochen zu werden, sondern an ihrer Stelle. Sein Verfasser vermißte die Aufforderung zur Bestellung eines Gegners, wie sie der Bote meist gibt, und gerade damit verfehlte er den Sinn des Dichters, der den Boten dasselbe ahnen ließ, was allen Zuschauern das Herz schlagen macht »nun muß und wird Eteokles selbst ans siebente Tor gehen«. Darum sagt er »du mußt selbst wissen, was du zu tun hast«, und geht ab. Er war nicht geeignet, dem Könige abmahnend entgegen zu treten, also weg mit ihm. Aber diese Kunst durfte einem Regisseur zu simpel erscheinen, so daß er den Schluß änderte. Getilgt hatte Ilalm, aber zu meiner Freude überraschte mich ein Mitglied meines Seminars aus eigener Beobachtung und mit vollerm Verständnis des Tatbestandes durch die von mir übersehene Athetese.

vor dem Ismenos, den sie zum Angriff überschreiten müssen¹⁾, und doch liegt das proitische Tor, das Tydeus erlost hatte, den Angreifern am nächsten, die wir uns auch hier der Sage gemäß von Osten her anrückend denken werden.

Von Hippomedon heißt es allerdings 486 πύλας Ὀγκας ἔχων σὺν βοῆι παρίσταται, so daß man ihn dort angelangt denken muß; dem Dichter ist wohl nicht zum Bewußtsein gekommen, daß darin ein Widerspruch liegt. Von Kampf ist aber auch dort nicht die Rede. Und trotzdem hat der Chor nicht nur den Anmarsch der Feinde bis unter die Mauern gesehen, sondern das Rasseln der Streitwagen, das Aufschlagen der von beiden Parteien beim ἀκροβολισμός geschleuderten Steine gehört. Da hat Aischylos also die Wahrscheinlichkeit ohne jedes Bedenken preisgegeben und den Hintergrund für die Stimmung seines Chores ruhig so gemalt, wie er ihn brauchte, obwohl das ganz anders war, als die Botenrede voraussetzt. Damit fassen wir sicher, wie sein Werk entstanden ist. Ihm liegt die epische Erzählung vor, die von dem Angriff der Sieben erzählte. Sie hatte ihren Standpunkt bei jenen; er nahm ihn in Theben. Sie schilderte den Kampf; er wollte das vermeiden; sein zweiter Teil kümmert sich um die Angreifer überhaupt nicht mehr. Also trat mit Notwendigkeit ein Botenbericht über die Vorbereitungen der Sieben ein, der diese großen epischen Gestalten einzuführen gestattete. Daneben wollte er die Gefahren vorführen, die einer bestürmten Stadt drohen; das ἦθος der Botenrede forderte als Komplement die πάθη des weiblichen Chores. Ihm selbst, dem kampfgeübten Veteranen, und seinem gleichgemuteten Volke lag an dem großen typischen Bilde der belagerten Stadt nicht weniger als an der tragischen Fabel. So dienen denn die beiden Teile, Chorlieder und Botenreden, demselben Zwecke; durch ihn werden sie zu einer Einheit, einerlei, ob hinterher der Verstand herausfindet, daß sie nicht genau zueinander passen. Um sie zu vereinigen, hat der Dichter die Botenrede verdoppelt und so den Prolog mit dem grandiosen Eingangsbilde geschaffen: so viel mußte über die Kriegslage gesagt sein, damit der Chor der verängsteten Mädchen hereinstürmen könnte. Und wieder, damit der Chor seine Stimmung einmal in

¹⁾ Amphiaraios heißt Ὀμολώσιον πρὸς πύλαις τεταγμένος und schilt doch noch den Tydeus; das bedeutet also nur, daß er ταῖς Ὀμολώσι προστέτακται, nicht, daß er an ihnen stünde. Danach sind die ähnlichen Wendungen zu beurteilen.

wildestem Pathos, einmal in gehaltener Betrachtung äußern kann. muß Eteokles auf ein kleines seine Feldherrnaktion unterbrechen und die Mädchen so weit beruhigen, daß sie ein Stasimon singen können.

Eteokles ist die einzige individualisierte Person, der einzige Einzelmensch in dem Drama; das ist weniger als die Perser geben wollen, aber er ist dafür sehr viel mehr individualisiert als alle anderen Personen vor der Orestie. Es wird nötig sein, das zu zeigen. Am Schlusse des Prologes (69) ruft er »Zeus, Erde, Stadtgötter Thebens und meines Vaters Erinys, zerstört mir nicht Stadt und Haus, fesselt nicht Land und Stadt ins Sklavenjoch, sondern wehrt ab; ich denke, dabei findet auch ihr eure Rechnung«. Die Erinys geht nur sein Haus an; er fügt sie ein, weil er weiß, daß sein Geschick sich mit dem der Stadt nicht deckt; aber sie ist nur lose eingefügt, denn die Erinys wird nicht abwehren, und sie hat an den Gaben des Kultus und dem Siegespreise keinen Anteil. Die Mahnung an den eigenen Vorteil der Götter, an sich für den antiken Kult voll berechtigt, klingt hier doch disharmonisch. Ganz anders faßt der Chor am Schlusse der ersten Gesangpartie denselben Gedanken, »Befreundete Götter, zeigt eure Liebe zu Theben, indem ihr als Beschützer vor der Stadt erscheint, und denkt an die Opfergaben des Volkes. Ihrer eingedenk helft: vergeßt die opferreichen Feste nicht«¹⁾. Das motiviert die Verpflichtung der Götter durch die genossenen Ehren ohne Ausblick in die Zukunft.

Als Eteokles in der nächsten Szene den Mädchen die Ausbrüche ihrer Furcht verweist, entschuldigen sie sich damit, daß sie bei den Göttern Schutz gesucht hätten. Darauf erwidert er 216 »betet daß die Mauern halten; das wird ja von den Göttern her geschehen; es heißt freilich, ihre Götter verließen eine eroberte Stadt«¹⁾. Daß die Mauern halten, ist die Hauptsache. Darum mögen

¹⁾ φίλοι δαίμονες ist hier recht deutlich nicht lieb im Sinne individueller Neigung, sondern so wie φίλοι die Verwandten sind und φίλον ἦτορ geradezu possessiv.

²⁾ πύργον στέγειν εὐχεσθε πολέμιον δόρυ, οὐκοῦν τάδ' ἔσται πρὸς θεῶν· ἄλλ' οὖν θεοὺς τοὺς τῆς ἀλούσης πόλεος ἐκλείπειν λόγος. Ein Mustervers für den Wert von οὖν. In ἄλλ' οὖν ist die Partikel nur verstärkend und führt das adversativ Vorgebrachte als notorisch ein, z. B. Eur. Iph. Aul. 983. οὐκοῦν ist aus der Frage entstanden, also demselben verstärkenden Gebrauche der Partikel; aber die Frage ist vergessen. 248 οὐκοῦν ἔμ' ἀρκεῖ βουλευεῖν, »es reicht doch wohl, daß ich überlege«. Soph. Ant. 91 οὐκοῦν ὅταν δὴ μὴ σθένω

sie die Götter bitten; schaden kann das nichts, und die Götter verleihen ja den Sieg; nur hat man auch erlebt (in Ilios, wie die Scholien sagen, eine wichtige Notiz), daß die Götter eine Stadt preisgeben und sich davon machen. Seine nächste Replik ist »Seid nicht übel beraten, d. h. macht keine Torheiten bei eurem Beten. Auf Gehorsam kommt es an«. Und als er ihnen erlaubt, ein Lied zu singen, soll dies zu seinem Gebete stimmen (249). Das verspricht den Göttern Dankopfer, wenn sie die Stadt retten. Offenbar zahlt er postnumerando und legt viel mehr Wert darauf, daß das Weibergeschrei seine Leute nicht entmutigt, als daß das Weibergebet die göttliche Hilfe erwirkt. Endlich als ihn nicht der Zufall, sondern des Vaters Fluch, wie er das selbst empfindet, zu dem Entschluß führt, dem Bruder gegenüber zu treten, und der Chor ihm von dem entsetzlichen unsühnbaren Unterfangen abrät, sagt er 683 »wenn man nur in Ehren seinem Unheil verfällt, mag's gehen. Das ist das einzige, was man unter den Toten als Gewinn rechnen (vor der Masse voraus haben) kann. Aber Unheil und Schande zusammen, dem kann niemand etwas Gutes nachrühmen«. D. h. »sterben muß ich, und täte ich es ohne mich zu rächen, so hätte ich die Schande dazu«. Es lastet auf ihm das Bewußtsein, ohne Schuld dem Tode verfallen zu sein »die Götter haben halt (πῶς) aufgehört, sich um uns zu kümmern«, 103. Aus dieser Stimmung heraus werden seine früheren Äußerungen über die göttliche Hilfe erst voll verständlich. Die Weiber kommen ihm dagegen mit dem gemeinen Glauben »Wenn dir's gut geht (du dich dem Zweikampf entziehst und den Sturm abschlägst), wird dich niemand einen Feigling heißen. Die Erinys kommt nicht in ein Haus, wenn die Götter Opfergaben annehmen«. Diesem Glauben πεπαύσομαι, »du meinst, ich wollte Unmögliches. Mag sein; dann werde ich ja aufhören, wenn ich nicht weiter kann«. 867 Ant. »ich muß sterben«. Chor οὐκοῦν κλεινὴ, »freilich, aber der Tod gereicht dir zur Ehre«. So also auch hier »betet um Götterhilfe«; gut, sie werden ja helfen. Das heißt; man sagt auch, die Götter der eroberten Stadt verließen sie (ἐκλείπειν noch nicht ganz intransitiv, da man leicht αὐτὴν ergänzt, aber auf dem Wege, und das ist begreiflich, da λείπειν bei Soph. Eur. schon so erscheint). Wir können den Wert der Partikel, obwohl wir fühlen, daß es immer derselbe ist, nur sehr verschieden wiedergeben. Hier ist das Besondere, daß der Redner selbst sich den Einwurf gegen eine Begründung macht, die nicht einmal unmittelbar anschließt, so daß begreiflich ist, daß die Handschriften verschiedene Sprecher annehmen. Wenn wir dies fallen lassen, wie es denn ganz undenkbar ist, müssen wir doch dieselben Pausen und Sprünge in der sich selbst berichtenden Rede des Eteokles anerkennen.

ist die Religion ein Zauber, der die Mächtigen beschwichtigt, so daß sie die verwirkte Strafe schenken; es ist die Gesinnung des Ablaßkrämers. Auch der Chor der Choephoren hofft, daß Weihungen und Sühnungen die Erinyen vom Hause des Muttermörders vertreiben können, 965; unmittelbar darauf jagen sie vielmehr den Orestes hinaus. Aischylos verachtet diese Sorte Religion, und so tut es Eteokles. Schließlich tritt ihm ganz nackt die Gesinnung gegenüber, die immer von der Masse befolgt, wenn auch nicht so geradezu bekannt wird »νίκην καὶ κακὴν τιμὰ θεός«. »Auch ein feiger Sieg, ein Erfolg, bei dem die Ehre ein bisschen beiseite gesetzt wird, ist Gott wohlgefällig, d. h. gedeiht«. Das weist das Ehrgefühl des Soldaten ab, und so nimmt er das Unheil auf sich θεῶν διδόντων. Das scheint im Widerspruch zu θεοῖς παρημελήμεθα; es liegt nicht mehr daran, als daß alles, was geschieht, von den Göttern kommt, auch wenn sie es nur geschehen lassen. Das Wetter mögen sie machen; wir müssen es hinnehmen. Aber der Mann von Ehre handelt, wie ihm die Ehre vorschreibt; die Götter geben vielleicht den Erfolg; aber auf den kommt's dem Manne von Ehre nur für die Sache an, der er dient, nicht für seine Person.

Mit einer solchen Synthese eines Charakters aus einer Anzahl von Äußerungen übersetzen wir nicht nur die Schöpfung des Dichters, sondern auch das πάθος, das wir von ihr erfahren, aus dem Reiche der Phantasie und des Gefühles in das Reich des Verstandes. Das ist immer etwas Gewaltames und bleibt immer unzulänglich, aber es geht nicht anders. Der Dichter hat sich gewiß nicht gefragt, wie zeichne ich meinen Eteokles, sondern er nahm, was ihm gegeben war. Das war aber zweierlei, Eteokles, der siegreiche Verteidiger Thebens; der trug den echten Ruhm in dem Namen, den ihm der Dichter der erste Thebais verliehen hatte, als er ihn schuf¹⁾. Der Träger des Erbfluches, den jüngere Epik geschaffen hatte, war ein anderer Eteokles. Euripides hat daher im Gegensatze zur Überlieferung eine Schuld dieses Bruders erfunden; Aischylos ließ beides bestehen, und dabei kam der Krieger heraus, der mit festem Selbstvertrauen seine Pflicht tut und auf Bittprozessionen und überhaupt auf die himmlische Hilfe

¹⁾ Dieser Homer ist eines Sinnes mit dem Homer, der Hektor Andromache Astyanax mit ihren redenden Namen erfunden hat; denn daß Personen mit redenden Namen als Geschöpfe der Dichter zu gelten haben, also nicht von der Geschichte gegeben sind, sollte sich jeder sagen.

wenig gibt, weil er weiß, daß es vor allen Dingen darauf ankommt, daß der Mensch selbst seine Schuldigkeit tut; beten mögen die Weiber. Aber es ist doch auch der Mann, der weiß, es liegt ein Fluch auf ihm, der ihn unheimlich einem Ziele zuführt, vor dem ihm graut. Wir sehen, es ist sein eigener Entschluß, dem Bruder entgegenzutreten; er würde es für Feigheit halten, nicht dem Vaterfluche zu gehorchen. Der ist in ihm selbst ein treibender Stachel geworden; im Traume hat er gesehen, was kommen mußte, was nun kommt, durch seinen Entschluß, seinen Willen, und doch wider sein Gefühl. So sind's Götter, Mächte von außen, die es ihm aufzwingen, daß er will, was er nicht wollen möchte und dürfte. Aber er will es; es ist ihm Ehrenpflicht geworden, und dagegen kommt nichts auf, weder Götter noch Menschen. Was tragisch, ein tragischer Held, Wirkung der Tragödie wäre, wußte und fragte Aischylos nicht; er würde weder Aristoteles noch sonst einen Theoretiker verstehen; aber sein Eteokles ist wenn einer ein tragischer Held.

Die Zwiespältigkeit der Überlieferung, die den Dichter zur Schöpfung seines Eteokles geführt hat, geht durch das ganze Drama. Denn nur in der einen Anrufung der Erinys im Prolog kommt ein Ton von der Oedipusgeschichte in den ganzen ersten Teil, der sonst dem Zuge der Sieben allein gilt. Umgekehrt ist von den Sieben und der siegreichen Schlacht so gut wie gar nicht mehr die Rede, sobald Eteokles sich entschlossen hat, an das siebente Tor selbst zu gehen; der zweite Teil gilt nur dem Untergange des Labdakidenhauses. Kein Gedanke daran, daß Aischylos oder irgendwer vor oder nach ihm die Sache so gewandt hätte, daß der Tod der Brüder die Bedingung für den Sieg über die Sieben gewesen wäre. Es mag mancher wünschen, daß Eteokles in diesem Sinne beim Abgang sagte

θεῶν διδόντων τλήμον ἔρρέτω γένος
τὸ Λαίειον· ἡ πόλις σωθήσεται.

Aber er hat nichts der Art gesagt. Der zweite Teil hat im Altertum nicht gewirkt; er ist in der Tat rein lyrisch, und der letzte Botenbericht ist kaum anders als der des Danaos Hik. 600, lediglich ein Bindeglied zwischen zwei Liedern des χορὸς πρωταγωνιστής. Gewirkt hat der Prolog und dann die sieben Redepaare, und nach den Sieben heißt ja das Drama. Das ist auch nicht tragisch. Tragisch ist allein die kurze Abgangsszene des Eteokles; sie hat

Carstens gezeichnet; matt klassizistisch erscheint sie uns bei ihm, und doch bewährt der Künstler das Gefühl für das Echte und Große, das dem Rokokozeitalter in allen Dingen abhanden gekommen war. Die Labdakidengeschichte füllte mit ihrem letzten Akte dem Aischylos kein Drama; so zog er das Epos von den Sieben zu, und das überwog bald für ihn und für die Athener. Wenn der Doppelmord der Brüder rein wirken sollte, durfte der Siegesjubel in Theben nicht laut werden; selbst Euripides hat in den Phoenissen die Verfolgung der Argeier, das Versinken des Amphiaraios, den Tod von Melanippos und Tydeus, Adrastos auf dem gespenstischen Rosse nicht erwähnt. So ist es vielleicht zu viel gesagt, daß Aischylos die Schlacht nur deshalb nicht behandelt hätte, weil er das schon einmal in dem Drama Ἄργεῖοι getan hatte; aber er hatte es doch getan, und dann wird ihn auch diese Erwägung mit bestimmt haben¹⁾.

Gewirkt haben seine Sieben als δράμα Ἐρωσ μεστόν, und es ist das sprechendste Zeugnis für den stolzen kriegerischen Sinn, der damals noch in den Athenern lebte. Wenn jeder Zuschauer den Wunsch mitnahm, »ein Berserker zu werden«, ἡράσθη δάιος εἶναι, so taten die Chorlieder dazu nicht das wenigste, in denen doch die Schrecken einer Niederlage geschildert werden. Die Angst der Mädchen ist das Komplement zu der Besonnenheit des Feldherrn. Aber sobald die Labdakidengeschichte an die Stelle der Thebais tritt, ändert sich der Charakter des Chores. Wie sollten die Mädchen, die von dem Könige so hart angelassen werden, ihn τέκνον anreden können (686). Während des Hauptliedes πέφρικα τὰν ὠλεσίοικον findet die Schlacht statt, fährt der Blitz gegen Kapaneus, sinkt Amphiaraios in die Tiefe usw. Kein Laut tönt herüber. Kein Gedanke an die gegenwärtige eigene Gefahr bewegt den Chor, der doch vorher das ἀκροβολίζεσθαι hörte und ganz außer sich geriet. Schon in dem Liede und vollends

¹⁾ Von den Eleusiniern kennen wir nicht nur allgemein die Handlung als parallel den Hiketiden des Euripides, sondern der neue Didymos 14 hat den Vers gebracht ὥργα δὲ πρᾶγμα· διεμύδαιν' ἤδη νέκυς. Wenn dann aus den Ἄργεῖοι der im übrigen korrupte Chorvers über Kapaneus erhalten ist 17 ἄ κεραυνὸς ἄρθρων ἐνηλυσίων ἀπέλειπεν, so kann nicht wohl bezweifelt werden, daß sie den Untergang der Sieben behandelten, dies also in den Schluß gehört. Sieht man sich nach einem ersten Stück um, so bietet sich Nemea; der Tod des Archemoros gibt den Sieben die Gewißheit, daß sie in den Tod gehen. Die Hypsipyle gehört zu den Argonautendramen. Ähnlich habe ich schon Herm. 26, 227 geurteilt.

in den ausgedehnten Gesängen, mit denen er die Leichen empfängt, beklagt, zu Grabe geleitet, ist er gar nicht mehr ein Chor von Mädchen, sondern er vertritt das Volk von Theben. Er hat sich gewandelt, wie sich der komische Chor immer zu wandeln pflegt, und auch der tragische nicht selten. Es ist hier nur auffälliger, weil die Disharmonie der Teile so stark hervortritt, die wieder in der Verschiedenheit des Stoffes begründet ist.

Von der Technik des Aufbaus darf man sagen, daß das Stasimon πέφρικα dem anderen, μέλει φόβωι δ' οὐχ ὑπνώσσει κέαρ, entspricht, die letzte kurze Botenrede zu den ἐπιτύμβια μέλη überleitet, entsprechend der Eteoklesszene, die den Übergang von der wilden Parodos macht, so daß in der Tat äußerlich eine schöne Symmetrie erreicht ist. Um so mehr tritt dann hervor, daß die Redepaare das Mittelstück und das Hauptstück sind, umgeben von einer ausgebauten lyrischen Parodos und Exodos; der Prolog ist ein Vorspiel. Die Betrachtung des Aufbaues genügt, den letzten Akt als anorganisches Flickwerk zu erkennen: denn hinter der Exodos kann kein Nachspiel mehr kommen.

Parodos.

W. Canter, der doch auf Responsion achtete, hat sie in der ganzen Parodos nicht erkannt; noch bei Schütz und Wellauer ist nur das letzte Strophenpaar abgesondert. Seidler und Hermann haben sich bemüht, von Anfang an so viel wie möglich respondieren zu lassen, Hermann, indem er gleichzeitig viele Einzelstimmen zu erkennen wähnte. Jetzt pflegt man die Responsion 110 zu beginnen, was mit einer Menge Änderungen erkauft wird. Um Triklinios hat man sich nicht gekümmert; er hat die Responsion erst von 151 angenommen, und das ist nach Ausweis nicht nur der Überlieferung, sondern auch des Inhaltes richtig.

O. Schroeder schreibt unter sein Schema des ersten Teiles (bis 110) *amoebaeum carmen esse consentiunt*. Das gilt nicht von Verrall, der Einzelstimmen, Halbchöre und Chor einführt, auch Bücheler (Rh. Mus. 32, 212) glaubt an Einzelstimmen, und ich habe jede Verteilung bestritten (Herm. 14, 174). Die Interpretation wird entscheiden; auf Verteilungen, die mit dem Zusammenhange der Gedanken streiten, nehme ich keine Rücksicht, ebensowenig auf Konjekturen, die nur um der Responsion willen gemacht sind.

Daß man auch hier mit so wenigen und leichten Änderungen auskommt wie sonst, und daß sich ohne Nachhilfe durchsichtige Rhythmen ergeben, zeigt mein Text.

»Ich rufe ein gewaltiges Unheil aus: das Heer rückt aus dem Lager; dort strömt der Vortrupp der Reiter; der aufsteigende Staub läßt es mich sicher erkennen«. So weit schließt sich unlösbar Glied an Glied, jedes das andere begründend. »Die Gefilde meines Landes hat das Getöse der Hufe eingenommen; es drängt heran, es fliegt, es dröhnt wie ein Wildbach; Götter und Göttinnen, wehrt das aufsteigende Unheil ab«. Darin wird eine zweite Beobachtung gemacht und verfolgt; erst sahen sie nur den Staub, jetzt hören sie die Hufschläge. In der Übersetzung könnte dies von einer zweiten Person gesprochen werden; aber $\epsilon\lambda\epsilon\ \delta\grave{\epsilon}\ \gamma\acute{\alpha}\varsigma\ \epsilon\mu\acute{\alpha}\varsigma\ \pi\epsilon\delta\acute{\iota}\alpha$ schließt so an, wie es nur die Rede desselben Mundes tut. Danach aber kann wirklich eine neue Person einsetzen »über den Mauern steigt das Volk der weißen Schilde empor (man kann sozusagen die Uniformen der feindlichen Hopliten unterscheiden; die Reiter sind also von den Mauern jetzt verdeckt, über welche der Chor hinüber sieht; $\lambda\epsilon\acute{\upsilon}\kappa\alpha\sigma\pi\iota\varsigma$ wie Sophokles Ant. 106, Eur. Phoen. 1100¹⁾) und rückt mit Kriegsruf gegen die Stadt: welcher Gott wird uns zu Hilfe kommen? Soll ich vor den Altären niederknien?« So weit hängt es wieder zusammen. »Götter auf den schönen Sitzen, ja, es ist Zeit, die Bilder zu umklammern, was zögern wir?« Möglich ist es, das einem dritten zu geben. Allein wo liegt bis hierher ein Zwang zu irgendeiner Teilung? Warum die dritte Beobachtung jemand anders machen lassen als die beiden ersten? Es entspricht ja dem Fortschritte der Erscheinungen. Viel wesentlicher ist es, darauf zu achten, daß die Worte uns sagen, jetzt laufen die Mädchen zu den Götterbildern, jetzt werfen sie sich nieder, jetzt klammern sie sich an die Statuen. Kein Wunder, daß Worte unverbunden sind, die eine solche Handlung begleiten.

Nun ein Trimeter »hört ihr die Schilde klirren?« Worauf die Antwort in Dochmien folgt, den durch diesen Ruf unterbrochenen Gedanken fortsetzend »wenn je, ist's jetzt an der Zeit, Gewande und Tänien darzubringen«, was die entsprechende Aktion fordert¹⁾. Hier also zeigt Zusammenhang und Versmaß, daß ein einzelner,

¹⁾ Die Mädchen werden also mit solchen Gaben in den Händen aufgetreten sein; sie hatten also die Absicht bereits, sich an die Götter zu wenden.

der Chorführer, zwischen dem Gesange einen Vers spricht. Und gleich wieder ein solcher Vers »Ich höre Getöse: viele Speere klirren«. Und der Gesang »was tust du Ares? verläßt du deine Stadt: Herr des Goldhelmes schau auf die Stadt, die du dir erwählt hast; all ihr stadtbeschirmenden Götter, schaut auf diesen schutzfliehenden Jungfrauenchor«. Das reißen sie auseinander, so ganz auseinander, daß mit der Anrufung der stadtbeschirmenden Götter die erste Strophe anfangen soll. Freilich, hier wird der Chor genannt, hier ist die Verteilung auf Einzelstimmen ausgeschlossen. Der Chor wendet sich jetzt an einzelne Götter, Zeus, Athena, Poseidon, Ares, Aphrodite, Apollon und Artemis. Aber das setzt doch nur die Anrufungen der Götter im ganzen fort, die vorhergingen, und daß Ares vorweggenommen wird, ist doch begründet nicht nur in seinem Verhältnis zu Theben, sondern auch darin, daß Kriegsgefahr seiner Stadt droht. Wiederholte Anreden derselben Götter kommen gleich mehr vor. Übrigens konnte die erste Wendung an Ares auch durch die Stellung seines Altares bedingt sein, denn der Chor bewegt sich doch gemäß der Anrede an die einzelnen Götter von Altar zu Altar. Also schließe ich, erstens ist die Abtheilung eines Strophenpaares unzulässig, wobei ich die ihm allein zuliebe notwendigen zahlreichen Änderungen gar nicht einmal in Rechnung setze, zweitens kann von Responsion und Verteilung unter Halbchöre gar keine Rede sein, denn dann würden die Gedanken symmetrisch aufgebaut sein, die Anrufungen der einzelnen Götter einander entsprechen. Endlich ist es unberechtigt, andere Einzelstimmen einzuführen als den zweimal mit einem gesprochenen Worte eingreifenden Chorführer. Wie es ein moderner Regisseur einrichten mag, steht ganz in seinem Belieben: wir haben hier keinen anderen Anhalt als die Worte und die Versmaße, die beide zu demselben Ergebnis führen.

Hinter der Anrufung der Artemis 154, die auch durch das Versmaß als Abschluß gekennzeichnet ist, folgt nun wirklich ein Strophenpaar. Da herrscht denn auch Responsion der Interjektionen, der Gedankenglieder, der Versteile bis ins einzelne. Da stehen auch unverbundene Sätze nebeneinander; warum denkt hier keiner an Verteilung an einzelne Sprecher? Dies Strophenpaar gibt noch einmal der Furcht der Mädchen Ausdruck; sie hören wieder das Knarren der Wagenräder, die aufschlagenden Steine, die klirrenden Schilde, und jeder neuen Wahrnehmung

folgt die Anrufung eines Gottes. Aber wenn sie hier Hera, die γυναικεία θεά, Artemis, die Beschützerin der Jungfrauen, Apollon ἀλεξίκακος, Zeus und Athena rufen, so sind diese Götter nicht in ihren Bildern gegenwärtig gedacht, auch wenn Bilder oder Altäre von ihnen vorher erwähnt, also vorhanden sind: das zeigt am besten Athena Onka, deren Tempel ja vor der Stadt liegt, auch für Aischylos 501. Die allgemeine Anrufung wird endlich in einer ruhigen Schlußstrophe vorgetragen, deren gehaltene Weise (Iamben) wie auch sonst häufig den Übergang zum Dialoge bildet. Der Chor muß sich so weit beruhigt, auch so weit zusammengeschlossen haben, daß er als ganzer hören und durch seinen Führer antworten kann.

Aus den Worten folgt, daß die Mädchen bereits 96 angesichts von Götterbildern stehen; 101 bringen sie denen Gaben dar; dann ziehen sie von Altar zu Altar. Wo stehen diese Altäre und Bilder? Eteokles trifft die Mädchen an den Götterbildern (185). Der Chor sagt, er wäre in Angst zu dieser Götterversammlung (θεῶν ἄδε πανάγυρις 220) geflohen, auf diese Burg (πάνθ' ἐς ἀκρόπολιν 240). Da ist er noch 251; aber 264 gebietet ihm der König ἐκτὸς ἀγαλμάτων zu beten und zu singen, seinem eigenen Gebete entsprechend, was dann mit dem Stasimon 287 geschieht. Also befindet sich der Chor auf der Burg, innerhalb einer θεῶν ἀγορά, ganz wie in den Hiketiden, und die ganze Szene samt dem Herabsteigen, um ein Stasimon zu singen, entspricht der oben erläuterten Szene Hik. 524. Wieder ist im Hintergrunde des Tanzplatzes eine erhöhte Bühne, geschmückt mit Altären, zu denen hier auch Statuen kommen; die Ausstattung ist mittlerweile reicher geworden. Wieder zieht der Chor hinauf, hier sofort nach seinem Erscheinen, weil der Prolog die Anapäste des Einmarsches entbehrlich gemacht hat; dafür sind die Tanzbewegungen sehr viel lebhafter geworden. Wieder wird in der Verhandlung mit einer Person unten von oben her gesungen, und kommt ein großes ruhiges Lied erst, als der Chor auf dem Tanzplatz den nötigen Raum für den feierlichen Reigen hat. Für den Rest des Dramas ist aber der Hintergrund nicht mehr vorhanden; die Leichen werden natürlich durch einen seitlichen Zugang auf die Orchestra getragen, in deren Mitte also die Wechselgesänge ertönen, die dann zur Abgangsprozession überleiten.

Die θεῶν ἀγορά heißt hier zugleich ἀκρόπολις. Das hat darin seine Bedeutung, daß die Mädchen von dem erhöhten Platze über

die Stadtmauern wegsehen: nur so ist 89 verständlich ὑπὲρ τευχῶν ὁ λεύκασπις λαὸς ὄρνυται: über die Mauern steigt er doch nicht. Wie sinnlich voll und schön die Situation dem Dichter vor Augen steht, zeigt 114 »Um die Stadt plätschert unter der Brise des Ares eine Woge von δοχμόλοφοι¹⁾ ἄνδρες«; die Helmbüsche sind es, die das Bild der Wogen erzeugen: sie sieht der Chor, sieht also von oben auf die Hoplitenschar. Gewiß fand sich der Dichter auch durch den Standort seines Chores berechtigt, diesen den Auszug der Gegner aus ihrem Lager wahrnehmen zu lassen. Also auf einer Burg steht der Chor; aber an die wirkliche Kadmeia von Theben dürfen wir nicht denken²⁾. Nicht bloß, weil es da eine solche θεῶν ἀγορά nicht gab, sondern weil überhaupt gar keine thebanischen Züge angegeben werden, welche diese Anlage individualisierten. Es ist die θεῶν ἀγορά, die damals sehr oft in den Tragödien zu sehen gewesen sein wird, wie später eine Palast- oder Tempelfront. Ist doch auch weder im Prologe noch in der Szene, in der sich Eteokles und der Bote treffen, oder gar in dem Schlußteile, als die Leichen kommen, irgendeine nähere Ortsangabe gemacht. ἡ σκηνὴ ὑπόκειται ἐν Θήβαις: das ist alles. Dagegen in der epischen Schilderung der Botenreden kommen mehrere Lokalangaben vor, und gerade weil sie zeigen, daß Aischylos einiges Tatsächliche über Theben wußte, hat sein Schweigen über das Lokal, auf dem er spielen läßt, volle Kraft. Daß er Ares und Aphrodite, die Eltern der Harmonia, von Thebanern anrufen läßt, geschieht auf Grund der Sage; für die Kadmeia als Schauplatz würde es selbst dann nichts beweisen, wenn diese Götter dort angesiedelt gewesen wären.

Die sieben Redepaare.

Der große Mittelakt der Tragödie ist so gebaut, daß immer der Bote den Angreifer eines Tores nennt, Eteokles unmittelbar

¹⁾ δόχομοι sind die λόφοι, weil die Bügel, in denen sie stecken, gebogen sind.

²⁾ Euripides steht unter dem Einfluß seines Vorgängers nicht nur, wenn er sagt, Phoen. 1099 περιγáμων ἀπ' ὀρθίων λεύκασπιν εισορώμεν Ἀργείων στρατὸν Τευμησὸν ἐκλιπόντα, sondern auch, wenn er in den Prolog eine »Teichoskopie« einlegt, bei der Antigone vom Dache des Königsschlusses die Feinde beobachten läßt. Auch das trifft zu, daß sein Botenbericht eigentlich ausschließt, daß das Heer in jener Prologszene bereits so nahe an die Mauern herangekommen wäre.

danach diesem einen Gegner bestimmt, ein kurzer Gesang des Chores den Abschluß gibt; das wiederholt sich sechsmal, und die Responsion der Lieder gliedert diese Stücke so, daß je zwei Paare durch respondierende Liedchen zusammengefaßt sind. Nach seiner siebenten Rede verschwindet der Bote, und kein Liedchen, sondern eine vom Dialog zum Gesange des Chores übergehende Szene macht den Abschluß. Bei Aischylos gibt es Vergleichbares in den Eumeniden, wo Chorstrophen vier Reden Athenas nicht folgen, aber vorhergehen. Am Schlusse der Choephoren werden zwei Reden des Orestes von kleinen respondierenden Chorstückchen abgeschlossen. Die Überlieferung gibt fast überall Reden sehr verschiedener Länge, wie auch die Anapäste zwischen Chorliedern in der Parodos des Prometheus, den letzten lyrischen Szenen des Agamemnon und der Eumeniden verschiedene Verszahlen zeigen. Dagegen gibt es Szenen wie Hik. 347—406, Pers. 256—85, Sieb. 203—44, Ag. 1072—1177¹⁾, in denen die Reden der Personen an die immer deutlich ins Ohr fallende Zahl (höchstens fünf Trimeter) gebunden sind. Trotz diesem Tatbestande verführt die Autorität Hermanns in den Anapästen noch heute nicht wenige (Blass z. B.), und die tyrannische Dialektik Ritschls hat wenigstens in Deutschland die *petitio principii* über ein Menschenalter aufrecht erhalten, die Reden müßten einmal gleichviel Verse gehabt haben, wenn auch jeder Kritiker andere Verse auswarf oder ergänzte. Jetzt hat sich diese Wolke blauen Dunstes verzogen: man braucht nicht mehr zu streiten, nur ist zu konstatieren, daß auch im Detail kaum ein Gewinn zu verzeichnen ist. Und für die Sieben sei doch betont, daß die Responsion an einer ganz unmöglichen Stelle gesucht ward: gemäß den respondierenden Liedern hätte man höchstens das Redepaar A mit dem Redepaar B gleichsetzen dürfen; die siebenten Reden sind überhaupt kein Paar. Aber das ist ja so mit allen den Künsten der Zahlenspielerei; ihre Adepten sind zufrieden, wenn sie zwei Achten oder Siebenundzwanzig heraus rechnen können; wirkliche Responsion erstreckt sich auf den Bau der Gedanken, auf den Tonfall und den Klang; wobei Kontrastwirkungen ebenso zulässig sind wie Parallelismen. Hier mußte der Bote freilich, der ja keinen Charakter hat, mit der Nennung des Helden und seinem

¹⁾ Wohl zu bemerken ist, daß bald die Iamben, bald die Lieder den Anfang und den Schluß machen, ohne daß eine gleichmäßige Verteilung von Strophen durchführbar wäre.

Standort anfangen, hat aber doch auch bei Parthenopaios eine Abwechslung gefunden und von Polyneikes wenigstens den Namen selbst lange zurückgehalten. Eteokles dagegen hat einen Charakter; es ist also ganz verschieden, wie die Nachricht, die er eben erhält, auf ihn wirkt. Demgemäß fängt er bei Tydeus von dem Schildzeichen an, bei Kapaneus von den prahlenden Reden des Gegners; bei Eteoklos, der uninteressant ist, nennt er gleich den Verteidiger; bei Hippomedon gedenkt er zuerst der Göttin, nach der das Tor heißt; bei Parthenopaios spricht er nur kurz eine Verwünschung über den Frevelmut der ganzen Rotte, um sich breit über den tugendhaften Amphiaraios auszulassen, den ihre Gesellschaft mit ins Verderben zieht, so breit, daß der Verteidiger fast zu kurz kommt (er hat ja auch nichts zu tun), und dies wieder ist Vorbereitung für den Angriff auf die ἀδικία des Polyneikes, der die Δίκη im Schilde führt. Diese dunkle Folie setzt die Gestalt des Eteokles in helles Licht, so daß der unvermeidliche Entschluß zum Bruderkampf, der den eigenen Untergang in sich schließt, zu diesem leuchtenden Heldenbilde in schauerlichem Kontraste steht. Zugleich aber empfangen wir aus der epischen Schilderung des Boten und den pathetischen Antworten des Eteokles die volle Zuversicht, daß die Sieben rettungslos ins Verderben gehn, die Verteidiger ein φερέγγυον φρούρημα sind, wie sie genannt werden. Das ist die echte hellenische Symmetrie, während die öde Kongruenz der Zahlen in eine Welt von Puppen gehört, die von einer Maschine, nicht von der Natur, Leben und Bewegung empfangen.

Eine ernsthaftere Frage ist, wie hat Aischylos die Szene spielen lassen; hat er, wie von vielen behauptet worden ist und behauptet wird, alle oder doch einige der thebanischen Führer mit ihren Haufen auf der Bühne gehabt? Verrall hat gar herausgebracht, daß sie nicht nur da waren und, wenn das Sprüchlein über sie gesagt war, abmarschierten; seine Anschauungen von griechischer Sprache und griechischer Toreutik gestatteten ihm, auch ihre Schildzeichen aus den Worten des Eteokles herauszuhören, z. B. daß Lasthenes einen Fuß und ein Auge auf dem Schilde hatte, weil bei ihm von einem ποδῶκες ὄμμα die Rede ist. Andere haben eine doppelte Bearbeitung erschlossen, die eine mit, die andere ohne Einführung der Statistenmasse. Die Interpretation führt in Wahrheit rasch zu einem ebenso einfachen wie befriedigenden Ergebnis.

Weder Eteokles noch der Chor reden jemals die Leute an, die doch alle eine Charakteristik erhalten und auf einen verantwortungsvollen Posten gesandt werden¹⁾. Das genügt schon, ihre Anwesenheit auszuschließen.

Eteokles war schon vorher mit der Bestellung der Torwärter beschäftigt; er hatte es ja als seine Absicht bezeichnet, als er zuletzt die Bühne verließ, 284. Wenn er jetzt sein Geschäft unterbrochen hat, um den Boten zu hören, so ist es nur in der Ordnung, daß er einige Posten bereits besetzt hat, während andere noch leer sind, die Mehrzahl sogar: es muß vor unseren Augen und Ohren erst herauskommen, daß das siebente Tor die Brüder einander gegenüberstellen wird. Demgemäß sagt zwar der Bote in der ersten Rede, 395, τίν' ἀντιτάξεις τῷιδε (dem Tydeus, von dem er geredet hatte), in der zweiten 435 τοιῷιδε φωτί, πέμπτε, τίς ἔυστήσεται²⁾ und braucht πέμπειν noch 470, 596, 650; aber er weiß ja nicht, wie weit die Vorbereitungen gediehen sind, und in πέμπειν ist über den Ausgangspunkt nichts gesagt. Dagegen Eteokles selbst braucht das Futurum ἀντιτάξω oder ähnlich 408, 621, dagegen τέτακται 448, ἠρέθη 505. ἔστιν 553 mag zweideutig sein, natürlicher aber, daß der Mann schon auf seinem Posten steht. Etwas besonderes ist 472

πέμποιμ' ἄν ἤδη τόνδε· σὺν τύχηι δέ τωι
ἤδη πέπεμπαι κόμπον ἐν χεροῖν ἔχων Μεγαρεύς³⁾.

Das haben schon die byzantinischen Erklärer richtig aufgefaßt. »Wenn ich noch freie Hand hätte, würde ich den Megareus schicken; nun erkenne ich darin eine besonders glückliche Fügung, daß ich ihn schon geschickt habe.« Hier ist die Gegenwart des Megareus also ganz ausgeschlossen; die Erklärung ist wohl nicht ganz so simpel, wie Hermann dachte (der es richtig

¹⁾ 481 ἐπέυχομαι δὴ τάδε μὲν εὐτυχεῖν, ἰὼ πρόμαχ' ἐμῶν δόμων, τοῖσι δὲ δυστυχεῖν. Da kann die Anrede nur dem Eteokles gelten, da τάδε μὲν der Kampf des Megareus mit Eteoklos ist. Die im übrigen einfache Herstellung der Responson macht für den Sinn nichts aus. Übrigens ist Megareus gerade schon vorher abgeschickt.

²⁾ πέμπτε ohne Einfluß auf die Konstruktion, vgl. zu Eur. Her. 222. 323.

³⁾ Auch das hat schon ein Byzantiner gesehen, daß die vor κόμπον überlieferte Negation οὐ von einem Toren eingeschoben ist, der meinte, ein Thebaner dürfte keinen κόμπος haben, was doch der Hohn »der wird mit der Faust renommiert« so prächtig sagt. Verrall hat freilich dies οὐ gehalten und ἐπέπεμπτο geschrieben; aber das beweist nur, daß er nicht wußte, was das Plusquamperfectum im Griechischen bedeutet.

versteht; an die Aufführung pflegt er nicht zu denken). Eteokles gebraucht das Pronomen wie ein Erzähler, wenn er einer direkten Rede ein ἔλεξε τάδε vorausschickt. Er hat den Namen auf der Zunge; aber er möchte die bedeutungsvolle Charakteristik κόμπον ἐν χεροῖν ἔχων vorausschicken und seine Hörer durch die Ankündigung auf den Namen gespannt machen. Ganz so sagt der Bote 631 τὸν ἑβδομον δὴ τόνδ' ἐφ' ἑβδόμαις πύλαις λέξω, τὸν αὐτοῦ σοῦ κασίγνητον, und es dauert zehn Verse, bis der Name Polyneikes fällt. Da ist die Absicht sonnenklar, und das Pronomen wirkt geradezu schauerlich, denn wir sind beim letzten Tore, beim siebenten, und wissen alle, wen der ἑβδομαγέτας für das bestimmt hat. Wir können das auch sehr gut nachbilden, »und von ihm, am siebenten Tore, deinem leiblichen Bruder, was führt er für Reden, um was betet er, nach der Erstürmung der Stadt dir zu begegnen, und als dein Mörder zu fallen oder dich . . . ins Elend zu jagen: das sagt, dazu bittet um die Hilfe der väterlichen Götter Polyneikes«. Und da vertragen sie das vordeutende τόνδε nicht, sondern trivialisieren »nun muß ich denn von dem siebenten, dem am siebenten Tore erzählen . . .! Also vier Tore sind besetzt; drei sind noch frei: es ist nicht das mindeste auch nur unklar, und daß 409 κεδνὸν Ἄστακοῦ τόκον τόνδ' ἀντιτάξω προστάτην πυλωμάτων die Quantitätsänderung τῶνδε verlangt, hat Grotius schon gesehen. Das Tor mußte ja bezeichnet werden, und das Futurum verbietet die Gegenwart des Melanippos.

Nun kann ja der Verstand kommen und sagen »Eteokles läßt sich am Ende seiner Rede die Beinschienen anlegen«¹⁾; wir müssen glauben, daß er geradeswegs seinem Bruder entgegen an das siebente Tor läuft. Da hat er ja gar keine Zeit mehr, die

1) Warum nur die Beinschienen? Weil er den Harnisch bereits auf der Brust und den Helm auf dem Kopfe hat, den Speer in der Hand. Denn unmöglich konnte der Dichter den Eteokles in dem schleppenden Königsgewande mit wallendem Haar das Szepter in der Hand auf die Bühne bringen. Den schweren Schild wird er schwerlich [schon am Arme getragen haben; das hinderte zu sehr die Bewegung; den trug ihm noch ein Knappe, und die Schienen auch. Übrigens glaube ich durchaus nicht daran, daß auf den Befehl hin der Knappe sich hinkniet und dem Eteokles wirklich die Schienen anschnallt, während der Chor ihm seine Warnungen entgegenhält. Es genügt, daß der Knappe mit den noch fehlenden Waffenstücken vortritt; wir glauben schon, daß die Bekleidung nachher irgendwie vor sich gehen wird; die Besetzung der anderen Tore auch.

Anordnungen für die drei Tore zu treffen, deren Verteidiger noch nicht an ihrem Posten sind*. Ohne Zweifel. Wenn wir in der Weise nachrechnen, stimmt es nicht. Es liegt mir fern, der entgegengesetzten Annahme gegenüber das militärische Bedenken geltend zu machen, daß die Mauern wehrlos sein würden, wenn Eteokles die Führer in diesem Momente auf den Markt beschieden hätte. Es kommt ja lediglich auf die poetische Wirkung an. Wenn der Kampf für die Botenreden in einem etwas anderen Stadium ist als ihn der Aufbruch des Eteokles voraussetzt, so liegt darin dieselbe freie Kunst wie wir sie in den Chorliedern gegenüber dem Dialoge gefunden haben.

Blicken wir nun noch einmal auf die Anlage des ganzen Aktes zurück. Den Botenbericht zu beleben ist er so angelegt, daß auf die Nennung des Angreifers sofort der Verteidiger bestellt wird; der Wechsel der Redner belebt wohl, aber die Wiederholung derselben Materie war unvermeidlich; das brachte die Gefahr einer nur verstärkten Monotonie mit. Dem abzuhelfen hat der Dichter die Schildzeichen der Angreifer erfunden: wer die Freude der Vasenmaler an diesem Schmucke kennt, ermißt das Vergnügen der Athener an den überraschenden Erfindungen. Daß es Erfindungen des Aischylos sind, ist für jeden, der ein bißchen von den Monumenten weiß, selbstverständlich. Wir sind begreiflicherweise für die Beschreibungen weniger empfänglich, da wir keine Schilde führen und die Wappensymbolik gänzlich fratzenhaft geworden ist. Aber Euripides hat auch hierin den Wettstreit mit dem alten Dichter aufgenommen; seine Erklärung, für die noch etwas zu tun ist, kann hier nicht bei Wege erledigt werden. Das fühlt aber jeder, daß die Ausdeutung der Schildzeichen, die bald vom Boten, bald von Eteokles vorgenommen wird, jeder Rede ihren besonderen Gehalt gibt. Daß gelegentlich auch von einem Verteidiger sein Wappen erwähnt wird, ist ein glücklicher Griff; aber es auf sie alle ausdehnen hätte der Dichter so pedantisch sein müssen wie die Erklärer, die es ihm zutrauen.

Der lyrische Schlußteil.

Nach dem Abgange des Eteokles singt der Chor sein zweites Stasimon, das den Hörer aus der Sphäre der Thebais in die des Labdakidenfluches überleitet. Von dem nun unmittelbar bevorstehenden Doppelmorde der Brüder geht es aus; auf ihn blicken

seine letzten Worte, so daß die Einheit scharf bezeichnet ist. Im Innern aber sind wieder disparate Elemente verarbeitet.

»Mir schaudert vor der Erinys, die des Vaters Fluch aufrief¹⁾: kindermordend treibt sie der jetzige Zwist an, und der Skythe, das Schwert, wirft schon die Lose. Kommt es²⁾ zu dem Doppelmord, so gibt es für sie keine Sühnung, keine Erlösung³⁾.«

»Die alte Schuld hat rasch ihre Strafe gefunden, aber sie bleibt wirksam bis ins dritte Glied, seit Laios trotz Apollons

1) πατρὸς εὐκταία Ἐρινύς 723, ἣν ὁ πατήρ δι' εὐχῆς ἐκάλεσεν. Man soll nicht πέφρικα τὴν Ἐρινὺν τελέσαι so fassen, daß der Accusativus cum infinitivo Objekt wäre. Dazu steht der Infinitiv viel zu fern. πέφρικα τὴν Ἐρινὺν sagt uns genug; diese erhält erst adjektivisch eine Menge nähere Bestimmungen, dann in exepexegetischem Infinitiv, der also passend aoristisch ist, die wichtigste. So ist freilich der Accusativus cum infinitivo überhaupt entstanden, allein auf diesem Stande der Sprache ist es doch ein Unterschied; man könnte erklären πέφρικα τὴν Ἐρινὺν ὅσον εἰς τὸ τελέσαι. ἄδε ἕρις ist der Zweikampf, zu dem sie jetzt schreiten (daher paßt nur dies Demonstrativpronomen). Der Scholiast faßt ἕρις falsch als Hypokoristikum von Ἐρινύς; aber darin hat er recht, daß die ἕρις personifiziert ist wie der Χάλυβος σίδηρος, der diese Bezeichnung seiner Herkunft hier besonders passend trägt, wo er als ὑπηρετής τοῦ δικαστηρίου etwa die Lose zu werfen hat. Unter den δημόσιοι gab es in Athen genug Σκύθαι.

2) ἐπειδὴν 734 muß als ἐπεὶ δ' ἄν gefaßt werden, einmal weil eine Verbindungspartikel vom Stil gefordert wird, aber auch weil es für das 5. Jahrhundert nichts besagt, daß der Verfasser des Rhesos 469 sich durch ὅταν ὁπότεν hat verführen lassen. ἐπειδὴν in der letzten kurz zu brauchen. Wohl aber konnte Aischylos noch ἐπεὶ ἄν durch δέ getrennt gebrauchen, da ἐπειδὴν noch nicht so abgegriffen, ἐπὶν im Attischen ungebräuchlich war. Scharfsinnig hat Br. Keil aus milesischen Inschriften ἐπειταν vermutet, aber diese Singularität ist unwahrscheinlich an sich, da die Athener ἐπειτε nicht haben, und liefert nicht die nötige Verbindung. Richtig hat Blomfield geurteilt.

3) ἐπεὶ δ' ἄν . . . κόνις πῆμι μελαμπαγῆς αἶμα, τίς ἄν καθαροὺς πόροι, τίς ἄν σφε λούσειεν. Hier faßt man zunächst σφε als Plural und bezieht es auf die Brüder. Aber dann ist es nicht Sühnung, sondern Leichenwäsche, wie bei Polyneikes Soph. Ant. 1201. Denn λούσθαι λουτρόν geht immer auf ein Bespülen; Abwaschen liegt nicht darin, es ist ganz das italienische *bagnare*. Dazu gehören die λουτρά der Kulte, z. B. der Korybanten, Nordion. Steine. 8. Wo sichs um Reinigen, Abspülen handelt, sagt man πλύνειν, ἐκπλύνειν, auch von der Blutschuld, Eum. 281. Das zwingt zur Annahme der Variante λύσειεν, die in dem Scholion M steckt, τίς αὐτοὺς ἐκλύσαι τοῦ μιάσματος. Aber ich glaube nicht, daß σφε αὐτοὺς ist, obwohl ich es nicht für undenkbar erklären kann. Sehr viel näher liegt, das λῦσαι auf das μελαμπαγῆς αἶμα zu beziehen. Choeph. 48 τί γὰρ λύτρον πεσόντος αἵματος πέδοι, 804 λύσασθ' αἶμα. Dann geht σφε auf ein Neutrum. Dafür habe ich keinen Beleg; aber Hesych hat σφέ: αὐτοὺς αὐτάς αὐτά und ψέ: αὐτοὺς αὐτάς αὐτά αὐτόν αὐτὴν αὐτό.

dreimaligem Spruch verführt durch seine Unbedachtsamkeit den Oedipus zeugte¹⁾, und so für sich den Tod und, wie ich fürchte, für Theben den Untergang hervorrief«. Dies der Gedanke, der von 742—65 reicht. Denn εὔτε (ἐξ οὗ) erhält sein Verbum erst 751, und da kündigt μέν (ἐγείνατο μέν μόρον αὐτῶι) ein zweites an; aber es tritt eine Charakteristik des Oedipus dazwischen, und das zweite, was Laios durch seinen Ungehorsam bewirkte, kann nur in der Strophe stecken, welche die Gefahr Thebens schildert und schließt »ich fürchte, die Stadt wird mit den Königen zugrunde gehen«. Zu dieser Sorge hat der Chor in der Tat Grund, denn hier hat Apollon nicht prophezeit εἰ γὰρ τεκνώσεις παῖδ', ἀποκτενεῖ σ' ὁ φύς καὶ πᾶς σὸς οἶκος βήσεται δι' αἵματος, sondern um die Stadt zu erhalten, durfte Laios keinen Sohn hinterlassen. Daraus folgt mit Notwendigkeit, daß die Stadt einmal zugrunde gehen wird. Aus der großen Szene der Redepaare haben wir die Zuversicht mitgenommen, daß jetzt die Sieben schon infolge ihres gottlosen Prahlers erliegen müssen; sie wissen es ja eigentlich selbst. Aber es ist begreiflich, daß der Chor, wenn er an die Laiosorakel denkt, wieder um die Stadt auch in der Gegenwart besorgt wird.

»Die Rechnung eines alten Orakels zu begleichen ist drückend; das Schlimme geht an den Armen vorüber, aber der zu große Reichtum muß die ganze Ladung auswerfen. Und Oedipus ward über alle gepriesen, aber als er sein Unglück merkte, hat er sich geblendet und seine Söhne verflucht²⁾: das wird nun die Erinys wahr machen.«

¹⁾ κρατηθεῖς δ' ἐκ φίλων ἀβουλιᾶν in M ist richtig, obwohl das Scholion zeigt, daß ἀβουλίαι der andern auch im Archetypus stand, denn οἷς ἐκοινώσατο τὸν χρησμόν zwingt φίλοι zu verstehen. ἀβουλίαι ἐγείνατο und ἀβουλίαισγεῖνατο ist dasselbe; im Archetypus stand über ιαιεγ als Korrektur ν; M hat sie befolgt, ἐγείνατο ist richtige byzantinische Konjektur. φίλων mag herstellen, wer verlangt, daß der Athener, wenn er den Vokalismus der chorischen Lyrik anwendet, dem Genetiv die femininische Form immer geben muß, die seine Sprache aufgegeben hatte. Gemeint kann ja nichts anderes sein, als was Euripides mit ὁ δ' ἡδονῆι δούς εἰς τε βακχεῖον πεσών bezeichnet: das zeigt namentlich κρατεῖσθαι. Unter φίλοι die Iokaste zu verstehen, wie Thomas und Triklinios wollen, ist wider hellenisches Empfinden, und Freunde konnten ihn nur bestimmen, wenn sie ihm aufnötigten eine Ehe einzugehen; das ist angesichts dieses Orakels nicht glaublich. δυσβουλίαι entspricht den βουλαὶ ἄπιστοι Λαίου 842.

²⁾ Die Veranlassung zu den Flüchen, die Entziehung der königlichen γέρα des Mahles, wird obenhin angedeutet; ob davon im Oedipus mehr die Rede gewesen war oder der Dichter das Epos als hinlänglich bekannt betrachtete, können wir nicht entscheiden.

Damit ist der Ausgangspunkt des Liedes erreicht; das erwartete Unglück ist wieder auf das Haus der Labdakiden beschränkt. Dazu wird mit ziemlicher Härte, wie es dem Pindar auch begegnet, der Übergang durch eine Sentenz gemacht, und im Grunde oberflächlich und wider die reinere Überzeugung des Dichters erscheint es, als wäre der Glanz des Oedipus Anlaß zu seinem Sturze gewesen. Man kann nicht bestreiten, daß der Dichter hier von der Anschauung Gebrauch macht, die er Ag. 757 ausdrücklich bekämpft; auf Oedipus, der Vatermörder und Muttergatte war, während man ihn noch für übergücklich hielt, trifft es ja auch gar nicht zu. Euripides hat seine Antigone begonnen

ἦν Οἰδίπους τὸ πρῶτον εὐτυχῆς ἀνὴρ,¹⁾
εἶτ' ἐγένετ' αὖθις ἀθλιώτατος βροτῶν.

Auf diese Stelle verweisen die Scholien, und sie gibt in der Tat ganz denselben Gedanken. Euripides muß aber Anstoß erregt haben, denn er selbst läßt in den Phoenissen 1595 in einer langen Rede den Oedipus dagegen polemisieren

ὦ μοῖρ' ἀπ' ἀρχῆς ὡς μ' ἔφυσας ἄθλιον
καὶ τλήμον', εἴ τις ἄλλος ἀνθρώπων ἔφυ.

Den Nachklang dieser Debatten hören wir bei Aristophanes, der dem Aischylos die Kritik jenes Prologes in den Mund legt. Dem hätte Euripides mit diesem Liede gut erwidern können²⁾.

Nachdem der zweite Teil der Sentenz 767 glücklich verbessert ist, bleibt noch das schwere τέλειαι γὰρ παλαιφάτων ἀρᾶν (Hermann für ἀραί) βαρεῖαι καταλλαγαί. Da war der Genetiv gegeben,

¹⁾ Daß εὐτυχῆς richtig ist, hat Nauck in den Addenda zu Fr. 151 selbst bemerkt. Wer daran denkt, was εὐδαίμων ist, muß es hier für vollkommenen Widersinn halten. Es steht bei Aristophanes Frösche 1182 nur aus der blinden Verehrung des Ravennas gegen den Venetus, und gleich darauf hat der Ravennas selbst das Richtige. Aber im Aristophanes behauptet das Sinnlose sogar wider die recensio den Platz.

²⁾ Der Aischylos des Aristophanes bringt zum Beleg für die These, daß Oedipus immer unglücklich war, auch das bei, daß er als Neugeborener zur Winterszeit in einem ὄστρακον ausgesetzt ward. ἐγχυτρίζειν, von seiner Aussetzung, wie man annehmen muß, hat Aischylos im Laios gebraucht. Darauf hat Heiberg den verlockenden Schluß gebaut, Aristophanes hätte sich an jenes Drama gehalten. Das ist wohl zu fein geschlossen; der Topf wird wie der Winter von dem Komiker so frei erfunden sein, wie ihm das Unglück, in Iokaste eine viel zu alte Frau zu heiraten, sicher gehört. Das ὄστρακον nannte er wie Aischylos die χύτρα in zufälligem Zusammentreffen, weil beide in das Leben griffen, das sie umgab.

als παλαιφάτων aus M bekannt ward; die andern haben παλαίφατοι. Korruptel ist unvermeidlich, wenn man die Antistrophe hält, wozu man verpflichtet ist, da nur sie einen guten vollen Vers ergibt. Was ist καταλλαγαί? Die Scholien fassen es als διαλλαγαί, Versöhnung, was es gewöhnlich bedeutet; aber das gibt ja keinen Sinn. Daneben steht nur die technische Bedeutung des »Geldwechsels«, bei dem bekanntlich hohes Agio zu zahlen war, das selbst καταλλαγή genannt wird. Die Strafe und Sühne als Geldbuße zu bezeichnen, von ἀμάρτια, von τελεῖν, von πράττεσθαι zu reden ist dem Dichter gewöhnlich. Auf die Sphäre des Geldwesens weisen die πενόμενοι und ἀληφισταί. Also haben wir anzunehmen, daß er gewagt hat die Zahlung, wenn Gott die Zeche macht und den Wechsel der παλαίφατοι ἀραί präsentiert, eine καταλλαγή zu nennen; dazu paßt βαρεῖαι. »Es ist teuer, den Wechsel der alten Flüche einzulösen«. Damit verträgt sich τέλειαι nicht, τελειᾶν, was versucht ist, auch nicht, denn darin kann »am Verfalltage« nicht liegen. Ich habe schon früher vorgeschlagen, βαρεῖαι an den Anfang des Satzes zu rücken, und ich dünke, dahin gehörte es; es ist ja Prädikat. Also tauscht τέλειαι den Platz. Damals ließ ich mich noch von dem Scholion M verführen, das τέλειαι zu bezeugen scheint; nun kann das nur noch für Konjekturen gelten. Auch wäre τέλειαι adverbial wohl zu hart. So habe ich τελεῖν gesetzt: βαρεῖαι τελεῖν macht das Bild ganz deutlich; ich denke, damit kann man zufrieden sein.

Nun zurück zu dem Laiosorakel, das über den Untergang des Geschlechtes auf den der Stadt weist. Es hat in dem Liede nicht weiter gewirkt, als daß der Chor wieder Sorge um Theben äußern durfte. Es streitet auch wider den ganzen Sinn der Labdakidengeschichte, denn sie ist zu Ende, sobald das in Incest gezeugte Geschlecht ausgerottet ist, und so mußte es in der Trilogie sein. Das Laiosorakel konnte dagegen nur auf die Eroberung Thebens durch die Epigonen gehen. Also ist zuzugeben, daß der Dichter zwei eigentlich unvereinbare Geschichten nebeneinander berücksichtigt hat. Seltsamerweise tut er das später noch zweimal.

828 heißen die Brüder ausdrücklich ἄτεκνοι: damit sind Thersandros und Laodamas ausgeschlossen. 960 δυοῖν κρατήσας ἔληξε δαίμων: damit schließt die eigentliche Totenklage; es folgt das Geleit der Leichen zur väterlichen Gruft. Daß noch einmal die Erben dieser Söhne um Theben kämpfen sollten, ist für die Stimmung des Schlusses gar nicht vorstellbar.

Ganz anders läßt sich der Chor vernehmen, nachdem er den Bericht des Boten gehört hat. Da wird erst in Anapästien die Frage aufgeworfen, ob ein Siegeslied oder eine Klage um die toten Fürsten am Platze wäre, und dann folgt das Lied »Schwarze (Unheil kündende) und Vollendung bringende Verfluchung des Oedipus und seines Geschlechtes¹⁾. Kalter Schauer liegt auf meinem Herzen; ein Grablied mußte ich machen, eine Mänade, als ich von ihrem elenden Tode hörte²⁾: ein übles Vorzeichen³⁾ ist der Doppelmord. Des Vaters Fluch hat sich durchgesetzt, und des Laios Ungehorsam hat seine Folgen gehabt. Nun Sorge ich um die Stadt; Orakel werden nicht stumpf⁴⁾«. Dann zieht ihn der Anblick des herannahenden Leichenzuges ab; das Weitere gilt dem Brüderpaare. Hier sind die beiden Motive deutlich geschieden; auf das Geschick der Brüder wirkten die Flüche des Vaters mit der Strafe für den Ungehorsam des Laios zusammen; aber was Apollon angedroht hatte, ist ja noch nicht erfüllt: daher die Sorge um Theben, daher kein Siegeslied. Dies abzulehnen hat der Dichter auf das Motiv zurückgegriffen, das doch für den Abschluß seiner Geschichte nicht nur unverwendbar, sondern eigentlich mit ihr unvereinbar ist.

Und doch hat er noch einmal darauf hingedeutet, 903 »Stadt und Land klagen, μένει κτέανα δ' ἐπιγόνους, um welche die Unseligen haderten und starben. Dieser Besitz, der nicht nur Ursache, sondern Urheber ihres Haderns und Sterbens war (δι' ὧν νεῖκος

1) γένεος Οἰδίου τ' ἀρά genet. object. wie δωμάτων ἀρά Choeph. 692. Das Geschlecht steht vorher, weil es hier zunächst in Betracht kommt.

2) κρύος wie Eum. 161; im Gegensatz zu der heißen Siegersfreude Ag. 481. Dem Chor erscheint diese Disharmonie selbst so befremdend, daß er sich eine θυσίας nennt, worin nur liegt, daß er unter dem Zwange einer überwältigenden Erregung steht. ἔτευξα μέλος, Aorist wie gewöhnlich ἐπήνεσα bei ablehnendem Danke oder nach Zustimmung. Wir werden dem Aorist hier nur nachkommen, wenn wir übersetzen »ich mußte ein Grablied machen«.

3) δύσσηρις ἄδε ξυναυλία δορός, Hesych ξυναυλία . . . πάν πρᾶγμα δισσόν; eigentlich »dies Kampfduett«.

4) Die Strophe ist ein guter Beleg, wie die Tragödie sich noch der alten so gut wie asyndetischen Parataxe bedient, wo denn die Erklärung am kürzesten durch Paraphrase gegeben werden kann. ὦ Ἐρινύς τελεσφόρος γενομένη τοῖς παισὶν ὥσπερ αὐτῷ τῷ Οἰδίῳ, ὑπὸ τοῦ κρύου τοῦ τὴν καρδίαν κατασχόντος προήχθη μαινομένη ἐπιτύμβιον ἀντὶ ἐπινικίου ποιῆσαι· οἰωνιζομένη γὰρ ἐκ τῆς ἀλληλοκτονίας, τῶν μὲν Οἰδίου καταρῶν οὐκ ἀπειουσῶν, τῆς δὲ Λαίου δυσβουλίας διακατασχούσης, φοβοῦμαι καὶ περὶ τῆς πατρίδος.

ἔφθῃ ist mehr als δι' αἰ), bleibt den Nachkommen. Wie ist das möglich? Die Brüder haben ja keine Kinder. Da sollen wir wohl ganz allgemein »dem späteren Geschlechte« verstehen. Aber welcher Zuhörer mußte nicht an das homerische Epos denken, wenn das Wort Epigonen in diesem Zusammenhange fiel. Daß der Name damals nicht minder prägnant als heute diese Epigonen bezeichnete, zeigt Eurip. Hik. 1224. Aber gerade dies damals bekannte Epos erklärt die Gewaltsamkeit des Aischylos: die Sage hatte nun einmal schon vor Homer dem Zuge der Sieben den ihrer Söhne zur Seite gestellt, und die Zerstörung des alten Theben war eine Tatsache, die sich damals wie später nicht ignorieren ließ. Der Geschlechtsfluch der Labdakiden, eine viel jüngere Erfindung, ließ sich gewiß ohne Rücksicht auf die ferneren Schicksale Thebens behandeln; aber so lange nicht der Apollonspruch an Laios so umgebildet war, wie ihn Euripides gibt, trug er den Hinweis auf die Epigonen in sich, und wenn Aischylos ihn nicht ganz fortließ, mußte er den Widerspruch in den Kauf nehmen. Man mag sich wundern, daß er ihn nicht ganz beiseite gelassen hat. Das wird wohl daher kommen, daß die Dramen Laios und Oedipus vorhergingen, in denen er bedeutsam sein mochte; von denen wissen wir nichts, müssen uns also bescheiden.

Das Erscheinen der Leichen unterbricht das begonnene Grablied; eine Strophe, deren Rhythmen dem Dialoge angenähert sind, in der auch der Stropheneinschnitt ganz unberücksichtigt bleibt¹⁾, macht den Übergang zu den eigentlichen ἐπικήδεια μέλη der Halbchöre, die sich ohne Zweifel wie die Exodos der Perser an die rituellen »Karischen« Gesänge der Klageweiber anlehnen. In den

¹⁾ V. 858 ist eine merkwürdige Korruptel τὰν ἄστονον μελάγκροκον ναύστολον θεωρίδα heißt das Schiff des Charon. Da ist ναύστολον Variante zu ἄστονον. Dies letztere ist vielleicht bei Hesych erklärt, wird aber mit Recht allgemein aufgegeben. Aber auch ναύστολον ist nicht nur müßig, sondern unpassend, da es für kein Schiff, geschweige für dieses bezeichnend ist. Kühn genug ist das Totenschiff mit dem Namen des Thescusschiffes belegt, das alljährlich nach Delos fährt; es muß also lauter Epitheta erhalten, die seine dem Feste widerstreitende Bestimmung enthalten, ἄστιβῆ Ἀπόλλωνι, und die schwarzen Segel, die jenes Schiff nur einmal zu schwerem Leide trug. Eine solche Beziehung steckt für unsere Kenntnis nicht in ἄστολον, aber die Athener kannten das altertümliche Fahrzeug, und gern glaubt man, daß ihm der στόλος fehlte, die περικεφαλαία, eine rings um die Spitze des Schiffes laufende Verstärkung des Buges. Die Korruptelen waren τὰν ναύστολον und τὰν ἄστονον. Emendiert hat ein Byzantiner um 1400, freilich ohne richtig zu verstehen.

Anreden an die Toten, immer an beide zusammen, und den Betrachtungen, die sich daran schließen, ist kein Gedankenfortschritt; aber scharf tritt der Abschluß hervor, 960. Daß dann die Halbchöre sich je an eine Bahre stellen und weiterhin die Brüder unterscheiden, ohne jedoch für den einen oder anderen Partei zu ergreifen, wird sehr deutlich. Ein zerteilter Trimeter und dann lauter unmittelbar respondierende Monometer begleiten die Verteilung und Aufstellung der Halbchöre. Eine Strophe, ähnlich geteilt, wird durch einen Refrain, der nur dem ganzen Chore gehören kann, zusammengehalten. Dann folgt eine Partie, in der wieder die kleinen Zeilen unmittelbar respondieren. Wie das weiter ging, ist nicht mehr kenntlich, da der Bearbeiter wegschneiden mußte, was besonders eindrucksvoll, vermutlich durch Gesang des ganzen Chores wie in den Hiketiden, den Abschluß machte, gesungen, während der Leichenzug mit den beiden Bahren auf die Stadt zu hinaus schritt.

Die letzte Botenrede.

Die kleine Szene, die für Aischylos selbst nichts bedeutet, als daß er den Erfolg der Schlacht und des Zweikampfes, die er nicht beschreiben will, so weit bekannt gibt, daß die Leichen kommen können, ist nicht unversehrt erhalten; die Modernen haben ihr aber noch schlimmer mitgespielt, teils durch Zerreißung der Botenrede (Weil), teils durch Athetese (Verrall). Ich muß sie also erklären.

Unangemeldet kommt eine Person, die sich auch nicht vorstellt; später 846 heißt sie Bote. Sie verschwindet auch ebenso plötzlich 819. Das tat auch der Späher, aber ihn hier wiederzuerkennen, sind wir nicht verpflichtet, obwohl der Dichterregisseur wohl denselben Schauspieler in gleichem Kostüm eingeführt haben wird. Eigentlich ist es gar kein Bote der kommt; wer sollte ihn schicken, gar zu den Mädchen schicken: es kommt bloß die Nachricht. Weil nur der Chor auf der Bühne ist, wird er angeredet und ergibt sich sogar ein Gespräch; aber nicht einmal eine Aufforderung zu singen schließt die Szene.

»Mut, Kinder; die Stadt ist gerettet«. Das ist das kurze, inhaltsschwere erste Wort. Es schickt sich, daß unverbunden die Ausführung folgt »zusammengebrochen sind die Prahlereien der

gewaltigen¹⁾ Helden, und in die Stadt hat kein Wasser hineingeschlagen²⁾, sondern die Verschanzung hat dicht gehalten und wir hatten die Luken der Tore gut geschlossen mit den Vorkämpfern, die den Einzelkampf auf sich nahmen«. Da kehren mit Absicht lauter Wendungen und Bilder wieder, die vorher mehrfach vorgekommen waren³⁾. Nun hält er inne, denn es muß der zweite Teil seiner Botschaft kommen. Unverbunden hebt er von neuem an »καλῶς ἔχει τὰ πλείστα«, wieder Pause, »ἐν ἔξ πύλωμασιν⁴⁾, aber das siebente Tor nahm für sich der Herr der Sieben Apollon, endgültig zu beweisen an dem Geschlechte des Oedipus, daß Laios übel beraten gewesen war«. Auch hier klingen die ἀβουλαί 750 mit Absicht wieder durch. Nun ruft der Chor, ohne den Boten ausreden zu lassen »Was gibts?« »Die Männer sind tot«. »Wer sind sie? φόβωι λόγου bin ich von Sinnen«. Da kann φόβωι λόγου sowohl »aus Furcht vor der Rede, die ich erwarte«, sein, wie auch »οὕτω φοβεῖ με ὁ λόγος«; das erste ist richtig, wie das folgende μάντις εἰμί zeigt. »So höre denn mit Besinnung, das Geschlecht des Oedipus«. Nun stößt der Chor einen Wehruf aus und sagt »ich bin ein Seher für das Unheil«, d. h. »so habe ich richtig gefürchtet«; zur μαντεία gehört auch ein παραφροεῖν. Der Bote erwidert »Aber es ist jetzt gar keine Debatte mehr möglich: sie sind zu Boden geschlagen«⁵⁾ οὐδ' ἀμφιλέκτως μὴν κατεσποδημένοι. Er setzt das Partizip, weil den Athenern sehr bald und wohl schon damals die dritte Person Pluralis des passivischen Perfekts κατεσποδημένοι εἰσίν war; ganz in gleicher Weise steht gleich 888 τετυμμένοι. Da hat aber

1) ἄνδρες ὄβριμοι 796 mit einem epischen Worte, das die Tragödie fast ganz meidet, hier nach dem ὄβριμος Ἄρης E 845, dem es kaum besser geht als dem Karaneus. ὄβριμον μῖσος Agam. 1411 steht nach ὄβριμον ἄχθος ι 233, wo die Scholien versagen. Ich bin unsicher, in welcher Nuance Aischylos es gesetzt hat.

2) ἐν εὐδαί τε καὶ κλυδωνίου πολλαῖσι πληγαῖς ein sehr kühnes Beispiel der komplementären Zweiteilung eines Begriffes »weder in Windstille noch im Sturm« für »bei jedem Wetter« für »überhaupt nicht«. Das erste Glied ist an sich ganz unsinnig.

3) στέγει πύργος καὶ πύλας ἐφραζάμεσθα erklärt gut, wenn nötig, das Bild 762. Wer in dieser Fülle und Kühnheit den spezifisch aischyleischen Stil erkennt, dem ist der Dichter fremd geblieben.

4) Wenn man vor ἐν ἔξ kein Komma setzt, sagt der Bote, daß es an den sechs Toren meistens gut steht.

5) κατασποδεῖν kehrt in höherem Stile gar nicht wieder; die Komödie braucht es in obszönem Sinne. Es muß also einen groben, hier für das Gräßliche verwandten Klang haben.

jemand Anstoß genommen und das scheinbar Fehlende mit einem Halbvers ἐκείθι κείσθον¹⁾ zugesetzt, was dann die Ergänzung zu einem vollen Trimeter nötig machte, indem der Chor βαρέα δ' οὖν ὁμως φράσον zu sagen bekam, obwohl der Bote alles gesagt hatte. Diese Erklärung scheint mir evident; sie macht allen Umstellungen und der Annahme einer Lücke, mit der ich früher helfen wollte, ein Ende. Der Chor fragt vielmehr »In der Weise brachten sie sich mit den brüderlichen Händen um?« Und der Bote bestätigt »In der Weise war ihnen der Dämon nur zu sehr gemeinsam und vernichtet selbst das unselige Geschlecht«. Daß diese Reden so zu verteilen und in diesem Parallelismus zu verstehen sind, hätte man nie bezweifeln sollen und nie bezweifelt, wenn nicht jener falsche Vers schon die Schreiber verwirrt hätte. Danach schließt der Bote ab »so haben wir denn zu Freude und zu Klagen Anlaß; der Stadt geht es wohl, aber die beiden Obmänner²⁾ haben ihr Erbe mit dem Schwerte geteilt und nun sollen sie von dem Lande bekommen, was sie bei der Bestattung einnehmen³⁾, unselig von des Vaters Flüchen

1) Dies hat nur M¹ erhalten; überall sonst steht die auch in seinem Scholion allein berücksichtigte Variante κήλθον, an sich wegen der Krasis mit einem naturlangen Vokal bedenklich, und den Sinn »darauf war ich auch gekommen« oder, wenn man lieber will »dahin sind sie wirklich gekommen« konnte nur ein Stümper so ausdrücken; er tat es in dem richtigen Gefühle, daß im Verse kein Personenwechsel sein darf.

2) ἐπιστάται 815, erläutert gleich durch δισσὼ στρατηγῷ, ist nach der späteren Geltung des Wortes befremdlich, denn da redet die Poesie von κύπης, ἀρμάτων ἐπιστάται, im Leben von ἔργων ἐπιστάται, und niemand könnte mehr einen Fürsten so bezeichnen. Aber Kleisthenes hatte den ἐπιστάτης τῶν πρυτάνεων geschaffen, den Eintagspräsidenten der athenischen Republik; gewiß wollte er damit demokratische Schlichtheit, aber es konnte nicht ausbleiben, daß die Würde, so lange sie als solche empfunden ward, auch den Namen adelte. Das hat sich freilich bald verloren. Wenn Poseidon bei Sophokles OK 889 Κολωνοῦ ἐπιστάτης heißt, so »steht er auf dem Hügel«, sein Heiligtum und sein Bild. Später 828 nennt Aischylos die Brüder πολέμαρχοι, mit dem Titel der böotischen Oberbeamten, den auch die Athener der alten Zeit, aber nur für den Feldherrn übernommen hatten. Interessant ist die byzantinische Konjekture πολεμάρχας; mögen sie die beherzigen, welche immer noch trotz meiner Warnung die unattische Flexion als bezeugt durch Aisch. Fr. 182 hinstellen; wenn sie nicht wissen, wie die Epitome des Athenaeus überliefert ist, und nicht sehen, daß sie nicht mal das Zitat im Wortlaut geben will, so sollten sie doch denen gehorchen, die damit Bescheid wissen.

3) ἔξουσι δ' ἦν λάβωσιν ἐν ταφῇι χθονός; da will man den partitiven Genetiv nicht dulden (d. h. Hermann gibt wenigstens zu, daß er sprachlich

getrieben«¹⁾. Mit dem Worte δυσπότμως weist er selbst auf das δύσποτμον γένος zurück, so die eigene Rede oben und unten sichernd. Die Ankündigung der gemeinsamen Bestattung kündigt zugleich an, was der Schlußteil bringen wird; eben daher hat der Regisseur, der die Brüder nicht gemeinsam bestatten ließ, zwei Verse als Ersatz für 815—19 verfertigt²⁾.

Der unechte Schluß.

Eigentlich bedarf es über die Unechtheit keiner Worte mehr, und wer sie Bergk (Litt. Gesch. III 302), Corssen (Antigone des Sophokles S. 29) und mir (Sitz. Ber. 1903, 436) nicht geglaubt hat, wird unbelehrbar bleiben, und man kann den Leuten nicht verwehren, daß sie auf ihre Unempfindlichkeit für Stil und Poesie pochen: auch im Drama muß man die Stumpfheit der Einheitshirten gewähren lassen wie im Homer. Indessen formuliere ich nicht ungerne die entscheidenden Gründe.

Der Inhalt des Dramas schließt diesen Akt aus. Oedipus hat seinen Söhnen in Aussicht gestellt, daß sie von dem Lande nicht mehr erben sollen als den Platz ihres Grabes (732). Aber auch nicht weniger. Dasselbe sagt nach ihrem Tode der Bote (818), und hier kann niemand zweifeln, daß angekündigt wird was auch zur Tatsache werden soll. Wozu anders als um gemeinsam begraben zu werden kommen die Leichen in die Stadt, auf die Bühne? Nicht anders sieht es der Chor an, 914. Der ganze Grabgesang ist darauf angelegt, daß vollkommenste brüderliche Gleichheit im Tode für sie gilt. Wie der Rechtshandel zwischen ihnen eigentlich stand, ist nirgend gesagt; in dem Grabgesange ist überhaupt keine Rede mehr davon. Natürlich hat Polyneikes

unanfechtbar ist), wo doch χθονός ὄσσην ἂν λάβωσιν überhaupt der simpelste Ausdruck sein würde, und wo die Teilung ganz notwendig hervorzuheben war. »Sie werden die Erde bekommen, die sie bei der Bestattung einnehmen« hat gegenüber ihrem Anspruch auf das ganze Land jede Bedeutsamkeit verloren; χθών paßt auch nur auf das zweite. Diesen pointierten Genetiv soll ein Schreiber erfunden haben, oder gar der Zufall?

¹⁾ κατ' εὐχὰς πατρὸς φορούμενοι. Sie fahren dahin, nicht wie sie wollen, sondern wie sie die Flüche treiben. Diese können gewiß δύσποτμοι sein, weil sie κακὸν πότμον geben, allein hier gehört diese Qualifikation doch entweder den Getriebenen oder besser der Art, wie sie getrieben werden, also δυσπότμως für den Akkusativ mit Headlam.

²⁾ Die mechanische Wiederholung des Verses 820 als 804, die hier belanglos ist, ist bei der Betrachtung unserer Überlieferung zu behandeln.

sich für ungerecht vertrieben gehalten (637), und Eteokles über die angeborene Unverträglichkeit geklagt, die in dessen Namen liegt; aber beide sind βασιλῆς, στρατηγοί, πολέμαρχοι. Gerade wenn man dem redenden Eigennamen entnimmt, daß sein Erfinder den Polyneikes für schuldig hielt, tritt die Absicht des Aischylos deutlich hervor, keinen Unterschied in der Verschuldung zu machen. Nun sind sie tot; ein Grab, das Grab des Vaters, soll beide aufnehmen: so sagt der Chor 1003. Hat der Dichter, der seine Handlung so aufbaute, ihre Störung beabsichtigt? Konnte er von Polyneikes sagen, παθῶν κακῶς κακοῖσιν ἀντημίβητο, 1049? Das setzt den Ἐτεοκλῆς gegenüber dem Πολυνείκης so ins Unrecht, wie es am entschiedensten in den Phoenissen geschieht, aber schon in den Hiketiden des Euripides 931 vorausgesetzt wird.

Die Handlung des Schlußaktes ist in sich selbst widerspruchsvoll. Es tritt eine Behörde auf, Probulen, oder, wenn man dies verkennt¹⁾, ein Herold im Auftrage dieser Behörde. Nirgend steht, daß sie neu eingesetzt wäre, nirgend daß Eteokles bis vor ein paar Stunden König war. Der Beschluß dieser Behörde gewährt ihm vielmehr ein ehrenvolles Begräbnis, weil er gefallen ist »wo es für die junge Mannschaft eine Ehre ist«. Demgegenüber lese man, wie der Eteokles des Prologes seine Verantwortung und seine Machtvollkommenheit auffaßt. Polyneikes soll dagegen für seinen Angriff auf die Vaterstadt dadurch bestraft werden, daß seine Leiche hinausgeworfen wird, den Vögeln zum Fraße; auch seine Verwandten sollen ihm nicht das letzte Geleit geben. Wozu hatte man ihn denn erst hereingebracht? Gegen diesen Beschluß protestiert eine Schwester; wie sie heißt, erfahren wir nirgend. Sie erklärt, selbst die Bestattung besorgen zu wollen; sie werde selbst im Bausche ihres Gewandes die Erde tragen, um die Leiche zu decken. Wozu diese Anstrengung der Jungfrau? Woher weiß sie, daß die körperliche Arbeit ihr zufallen wird? Noch

1) 1005 δοκοῦντα καὶ δόξαντ' ἐπαγγέλλειν με χρῆ δῆμου προβούλοισ τῆσδε Καδμείας πόλεως. 1035 τοιαῦτ' ἔδοξεν τῶιδε Καδμείων τέλει. Aus dem letzteren Verse folgt, daß das τέλος auf der Bühne ist; sich kann der Herold so nicht bezeichnen. Das führt auf die Emendation τοῖσδε προβούλοισ für das nicht nur müßige τῆσδε. Der Ausdruck »der dem Volke vorberatende Ausschuß des Kadmeerstaates« (dies ist das Verhältnis der beiden Genetive) erträgt es eigentlich nicht. In der Handschrift Q steht ein Auszug aus dem Homerscholion K 56 über die sechs Bedeutungen von τέλος am Rande: rechtfertigen läßt sich der Singular in der Bedeutung οἱ ἐν τέλει nicht.

dazu, da sie sich gänzlich irrt; sie findet ja sofort Helfer genug. Weiter ist ganz unbegreiflich, warum geben die Probulen nach? Und wenn sie ihren Willen nicht durchzusetzen wagen, wozu erst der Lärm? »Mach dir klar, daß du's auf eigene Verantwortung tust; ich verbiet' es.« Damit lassen sie das Mädchen gewähren. Und nun wieder bekommen wir keine Klarheit über das Verhalten der anderen Schwester: ja, wir könnten aus diesem Akte ihre Anwesenheit, ihre Existenz sogar, nicht merken. Der Chor teilt sich und führt allein das Wort; sie geleiten die beiden Leichen in gesonderten Zügen. Wo geht's hinaus? Davon kein Wort. Nach derselben Seite, zu dem Grabe des Oedipus? Oder gehorchen sie dem Befehle so weit, daß Polyneikes außerhalb der Stadt begraben wird? Darüber erfahren wir nichts. Aber da wir mit der Aufführung der Szene rechnen dürfen, ordnet es sich allerdings leicht: nach der einen Seite geht der Zug mit Eteokles, nach der andern der mit Polyneikes; den Unterschied markiert die Teilnahme der Probulen auf der einen Seite, die doch auch von der Bühne gebracht werden müssen. Äußerlich ist der Abschluß also gut; man darf nur nicht nachdenken. Tut man das aber, so merkt man nicht nur, daß der Akt sich von dem übrigen Drama ganz absondert, sondern daß er Voraussetzungen macht, die für Aischylos unmöglich gelten konnten.

Wer dieses dichtete, wußte, daß Antigone den Polyneikes trotz dem Verbote bestattet hatte, und zwar mit eigener Hand, so gut oder schlecht es das einzelne Mädchen vermochte, wie bei Sophokles; jeder muß zunächst denken, nach Sophokles. Wenn die Handlung der Antigone dessen freie Erfindung wäre, wie Corssen es sich vorstellt, wäre das sicher. Aber diese Ansicht ist nicht nur unerweislich, und, da wir keine solchen freien Erfindungen von Sophokles kennen, unwahrscheinlich, sondern falsch. Die Entdeckung der Vorlage unserer Handschriften der apollodorischen Bibliothek 3, 78 stellt eine Fassung der Geschichte sicher, an die wir nicht gedacht hatten¹⁾. Kreon verbietet das Begräbnis der gefallenen Argeier und stellt Wächter an die Leichen, Ἀντιγόνη δέ, μία τῶν Οἰδίποδος θυγατέρων, κρύφα τὸ Πολυνεΐκουσ σῶμα κλέψασα ἔθαψε καὶ φωραθεῖσα ὑπὸ Κρέοντος

¹⁾ Gebührend hervorgehoben von E. Bruhn in der Einleitung seiner Antigoneausgabe S. 7.

αὐτοῦ τῶι τάφῳ ζωσα ἐνεκρύφθη. Für αὐτοῦ, das mit Abkürzung geschrieben ist, geben die Abschriften αὐτήν, wobei man sich schon um der Sprache willen nicht hätte beruhigen dürfen, sondern selbst erschließen, daß sie in das Grab, das sie dem Bruder bereitet hatte, eingeschlossen ward. Das ist eine an sich gute Erfindung; ich verfolge hier nicht, wie sie bei Sophokles nachwirkt und dessen unklare Angaben über Antigones Grabgemach erklären hilft. Die Sage von diesem Verstoße der Thebaner gegen die hellenische Sitte des νεκροῦς ὑποσπόνδους ἀποιδόναι ist erwachsen aus dem tatsächlichen Verhalten der Böoter, wie wir es nach den Schlachten von Delion (Thuk. IV 99), Haliartos (Xenoph. Hell. III 5, 24) und Leuktra (Pausan. IX 13, 11) sehen: das haben nicht die Thebaner, sondern ihre Feinde erfunden¹). Aber das geht die Leichen der Argeier an. Polyneikes hatte als Hochverräter das Grab in der Heimerde verwirkt; so durfte man in Theben auch im Gegensatze zu der Fassung sagen, die Aischylos befolgt. Daß eine Schwester dem Familienrechte gemäß ihn trotzdem in der Heimat bestattet und dafür zu ihm in das Grab gesperrt wird, ist eine sinnvolle Erfindung, ganz unabhängig von der Geschichte des Frevels an den Leichen der Argeier. Sie konnte sehr wohl in Theben entstehen, und ich frage, wozu ist Antigones ganze Figur sonst da? Daß sie den blinden Vater begleitet, ist offenbar erst Erfindung des Euripides in den Phoenissen, von Sophokles sofort aufgegriffen²). Undenkbar ist, daß dieser vorher die Person der Antigone erfunden hätte, und wenn Ion die beiden Schwestern von dem Sohne des Eteokles getötet werden ließ, was voraussetzt, daß sie zu Polyneikes irgendwie gehalten hatten, so ist es ebensowenig

¹) Über diese Geschichten habe ich in der Einleitung zu meiner Übersetzung der Hiketiden des Euripides gehandelt. Die böotische Tradition, die dem Herakles die Einsetzung des späteren κοινὸς νόμος τῶν Ἑλλήνων beilegte, war in dem Erfinderkatalog Oxyrynch. X berichtet; aber die Verstümmelung gestattet nicht, sie herzustellen.

²) Euripides hatte in seinem Oedipus den geblendeten Oedipus von Iokaste begleiten lassen: für ihn lag diese Erfindung nahe, als er Iokaste vor Oedipus sterben ließ. Die Aussetzung des blinden Oedipus auf dem Kithäron ist im König Oedipus 421 angedeutet; der Abschluß, Eingang in ein Heiligtum der Erinyen, muß dann auch angenommen werden, natürlich ein böotisches. Die Athener haben dem ihrigen erst den Adrastos, dann den Oedipus vindiziert. Nach dem Rosse des Adrastos heißt der Κολωνὸς ἵππιος Bekk. An. 207. 350. EtM Ἰθηνᾶ ἵππια.

wahrscheinlich, daß das eine kühne Neuerung war, denn es stand in einem Dithyrambus, wie daß er die Antigone von Sophokles nahm. Aber auch die von Sophokles dramatisierte Geschichte selbst führt darauf, daß sie nicht erst in Athen erfunden ist. Mir ist das in Theben aufgegangen, als ich dort viele Felsenhöhlen sah, wie sie Sophokles als Grab Antigones beschreibt. Nun zweifle ich nicht, daß die Fassung bei Apollodor die vorsophokleische thebanische Sage gibt¹⁾. Daß in ihr Kreon als böser König agiert, zeigt jenen Gegensatz von Sparten und Labdakiden, der bei Sophokles das ganze Drama durchdringt, in den Phoenissen gelegentlich durchschimmert, von Aischylos weislich fern gehalten ist: dieser Gegensatz ist offenbar auch etwas Älteres und etwas Thebanisches²⁾. Somit muß zugestanden werden, daß die Antigone, welche ihren Bruder bestattet, so alt sein kann wie diese Oedipustochter überhaupt. Allein die Antigone, welche in dem Bausche ihres Gewandes Erde heranholt, um die Bestattung νόμου χάριν zu vollziehen, ist eine Schöpfung des Sophokles, und diese erscheint in dem letzten Akte der Sieben. Damit ist über seinen Ursprung entschieden³⁾.

1) So wie sie hier steht, verbunden mit dem allgemeinen Verbote der Bestattung, stammt sie natürlich aus einem Mythographen. Ich habe auch nichts dagegen, daß sie überhaupt keine poetische Bearbeitung gefunden hatte; das gilt ja für sehr viele tragische Geschichten.

2) Da die Labdakiden wirklich ein Königsgeschlecht waren, dessen Ahn erst so benannt werden konnte, als das Labda mit seinen beiden Schenkeln den Hinfuß bezeichnete, da ferner eine leere Füllfigur, Polydoros, den Labdakos an Kadmos schließt, so dürfte sich in diesem Gegensatze etwas Reales bergen, Erinnerung an thebanische Geschichte des siebenten Jahrhunderts, vgl. Herm. 34, 64. Kadmos und die Kadmeer sind die Herren des vorböotischen Theben, deren Gedächtnis allein die asiatische Sage erhalten hatte und die das Epos nach Theben zurückbrachte wie den Agamemnon nach Mykene (wo Perseus der echte Ahn war), den Menestheus nach Athen. Die Sparten aber, zu denen Megareus, Menoikeus, Pentheus gehören, die Nachkommen des Drachen, waren damals die thebanischen Autochthonen; der Drache war was Kekrops in Athen ist. Gesondert von beiden stehen die Dioskuren Zethos und Amphion; sie sind natürlich ohne Descendenz, aber sie erscheinen als Rosse so gut wie die schwarze Stute, die Mutter des Boiotos. Wir vermögen hier wie in Athen zwar einigermaßen die Fäden zu erkennen, die in dem mythischen Gewebe vereinigt sind: aber auflösen können wir es hier noch viel weniger, da mehrere bedeutende Dichter nach ihrem Belieben daran gewoben haben.

3) Ein Lokal bei Theben, genannt σῦρμα Ἀντιγόνης, wie es Pausanias IX 25, 2 beschreibt, könnte an sich ganz wohl alt sein. Allein er verknüpft

Genannt und unterschieden werden die beiden Schwestern in dem letzten Akte nicht, und die Zuteilung einiger Verse an Ismene, wie sie die Handschriften aus einem nicht unberechtigten Gefühle vornehmen, ist unhaltbar. Aber eingeführt und genannt ist Ismene 862, sie muß auf der Bühne sein, und wenn die trotzig Schwester Antigone ist, so muß Ismene sich schweigend fügen. Da ist die Abhängigkeit von Sophokles unbestreitbar. Ismene, die nach dem thebanischen Flusse heißt, war im Epos die Buhle des Periklymenos und ward neben diesem von Tydeus getötet; im Epos, d. h. in einer Fassung, die aber der Rolle des Periklymenos in anderen Fassungen grell widerspricht. Daß in diesem Ismene überhaupt vorkam, ist unerweislich; eine Person, die nichts zu tun bekommt, kann die Sage nicht brauchen. Wie soll man sich's anders vorstellen, als daß Sophokles sie in der Antigone eingeführt hat, weil er diese Folie brauchte, und daß sie ihm dann für den zweiten Oedipus zur Verfügung stand. Erst so wird ganz verständlich, daß Sophokles seine eigene Schöpfung im zweiten Teile der Antigone nicht nur fallen läßt, sondern ignoriert: wie könnte sich sonst Antigone 895 die letzte ihres Geschlechtes nennen? Ganz ebenso behandelt sie Euripides in den Phoenissen; der Schluß ignoriert sie völlig, und nur daß Polyneikes von Schwestern redet (377. 616), weist auf ihre Existenz, d. h. ihre Existenz bei Sophokles. Damit ist erwiesen, daß der Schluß der Sieben, weil er Ismene einführt, und weil er die Schwestern als die trotzig und die gehorsame differenziert, nach Sophokles gedichtet ist.

es mit der offenkundig sekundären Wendung, daß Antigone die Leiche auf den Scheiterhaufen des Eteokles schleppt. Ferner ist gleich daneben eine Säule mit dem Wappen des böotischen Bundes, dem Schilde, das Wahrzeichen des Zweikampfes, und weiterhin das Grab des Menoikeus. Aber den Opfertod des Menoikeus hat Euripides erfunden und verlegt ihn passend an die Drachenquelle; hier ist sein Grab am neitischen Tore, wo es ebensowenig hingehört wie der Zweikampf der Brüder. Der Schild und auf ihm eine Schlange, das Zeichen des Heroentums, fand sich auch auf dem Platze, wo Epaminondas bei Mantinea gestorben war, Pausan. VIII 11, 8. Somit ist anzuerkennen, daß man erst nach den vielen Zerstörungen Thebens eine Grabsäule auf die feindlichen Brüder bezog und dann weitere heilige Stätten zu zeigen wußte, gemäß der damals gültigen Geschichte. Die Vereinigung der Brüder auf demselben Scheiterhaufen, älter als Kallimachos Fr. 464, zeigt die spielerische Umbildung der alten Sage, wie sie in der Tragödie des vierten Jahrhunderts häufig zutage tritt, natürlich auch in den prosaischen heroischen Romanen.

V. 1014 ἔξω βαλεῖν ἄθαρπτον ist sehr unklar gesagt. Bei Euripides heißt es Phoen. 1630 ἐκβάλετ' ἄθαρπτον τῆσδε ὄρων ἔξω χθονός¹⁾. Ist nicht das erste ein Auszug aus dem zweiten? So hat Corssen geurteilt. Ich glaube es auch und zweifle gar nicht, daß Antigones Auftreten an den Leichen im letzten Akte der Phoenissen dem Nachdichter überhaupt die Anregung gegeben hat. Aber es bedarf dieses Zeugnisses nicht, in dem mancher Zufall finden mag. Die gesuchten Antithesen weisen jeden Gedanken an aischyleischen Ursprung ab, fordern die Entstehung nach Euripides. Z. B. 1021 ἀτίμως τοῦπιτίμιον λαβεῖν.

1033 τοιγὰρ θέλουσ' ἄκοντι κοινώνει κακῶν
ψυχῇ, θανόντι ζῶσα συγγόνωι φρενί.

Darin ist ἄκοντι ganz leer, nur um der Antithese willen gesetzt, ist συγγόνωι φρενί an sich pretiös gesagt, schlecht, weil συγγόνωι jeder zunächst zu θανόντι zieht. Den euripideischen Klang sollte niemand in der Anrede an die eigene Seele verkennen.

Der Akt ist das Werk eines schlechten Dichters. Ich habe unter dem Texte Sonderbarkeiten der Sprache angemerkt, προσέβειν, τέλος *magistratus*, ἤρυξε. διατετίμηται »endgültig über die τιμή entscheiden«, will ich nicht tadeln, aber die hohlbüchigen Wölfe, κοιλογάστορες, die »Stadt der väterlichen Heiligtümer«, μὴ δοκησάτω τινί dicht neben μηδέ τωι δόξει πάλιν ist wahrhaftig nicht schön, und wenn Tucker auch unerlaubte Gewalt braucht, um eine Ungeschicklichkeit zu entfernen, so hat er doch ganz Recht, wenn er in dem Satze εἰ μὴ θεῶν τις ἐμποδῶν ἔστη δορὶ τῶι τοῦδε 1016 die beiden letzten Wörter für Flickwerk erklärt. Übrigens sind die Anapäste desselben Verfassers nicht besser; ἀμφιβόλως 863 ist unaischyleisch, ἐρατῶν ἐκ βαθυκόλπων στήθεων ἦσειν ἄλγος ἐπάξιον enthält in dem »angemessenen Schmerz«, den sie ἰέναι sollen, wie man φωνὴν ἴησι, und in dem unverbundenen bloß schmückenden Beiwörtern der Brust, aus der der Schmerz losgelassen wird, gleich kümmerliche Wendungen. Oder was soll der tiefe Bausch des Gewandes, das die lieblichen Brüste

¹⁾ Danach sollte Polyneikes über die Grenze geschafft werden, wie das wirklich dem Hochverräter zukam, während er bei Sophokles auf dem Schlachtfelde liegt. Es ist das für Euripides wichtig: seine Antigone kann die Leiche also ganz wohl z. B. am Kithäron finden. Das dürfte auch für das ältere Drama Antigone des Euripides von Belang sein, dessen Inhalt sich mit unsern Mitteln nicht sicher stellen läßt, da die Zeugnisse sich widersprechen.

deckt, bei der Klage, die aus dieser Brust hervorbricht. Und vollends πρότερον φήμης »bevor die Schwestern sich äußern«.

Es ist nicht das mindeste wunderbar daran, daß ein Regisseur, der im vierten Jahrhundert die Sieben aufführte, mehr Personen einführen wollte, Sologesang neben Chorgesang stellte, die nun allbekannte Antigonegeschichte heranzog. Ob die alexandrinischen Herausgeber nur Exemplare dieser Fassung hatten oder die vollständigere Fassung bevorzugten, wer will das ausmachen? Ich glaube aber das letztere, denn sie haben 820—21 die verkürzte Fassung des Bearbeiters neben der längeren des Aischylos 815 bis 819 erhalten, die jener beseitigt hatte, weil sie zu deutlich sagte, daß Polyneikes sein Grab ganz wie Eteokles finden würde.

Der Stoff.

Es hat sich herausgestellt, daß Aischylos widersprechende Motive verwendet. Der Dämon ist mit dem Tode der beiden kinderlosen Oedipussöhne befriedigt, und doch bleibt das Erbe den Epigonen, bleibt die Sorge um die Zukunft der Stadt, und das kann gar nicht anders sein, denn Apollon hat dem Laios dreimal gesagt, er könnte die Stadt nur retten, wenn er keinen Sohn zeugte. Also hängt das Unheil weiter über ihr: sie ist ja auch notorisch von den Epigonen erobert. Unsere Aufgabe ist, zu sondern, was der Dichter gewaltsam verbunden hat. Leicht stellt man den vergeblichen Angriff der Sieben auf die eine Seite, die Sünden und Leiden der Labdakiden auf die andere; aber durch die feindlichen Brüder und ihren Zweikampf ist doch beides verbunden, wenn auch die Labdakidengeschichte mit deren Untergang zu Ende ist. Hier gibt es ja keine Antigone (kann es sie nicht geben) und auch keinen Thersandros. Sehen wir zuerst also diese Geschichte an.

Laios hat den Befehl empfangen, keinen Sohn zu zeugen, und ist doch übel genug beraten gewesen, es zu tun. Die φίλαι ἀβουλῖαι, die ihn verführten, sind schwerlich etwas anderes als Euripides mit ἡδονῇ δούς ἕξ τε βακχεῖον πεσών bezeichnet. Dann ist es aber seltsam, daß er dreimal bei Apollon angefragt hatte, weil seine Gattin (sie hat hier keinen Namen) unfruchtbar blieb; wie es Iokaste in den Phoenissen darstellt, hat es Sinn. Da fragt der Gatte, dessen Frau kein Kind bekommt, bei dem Gotte um Rat, wie er heute zu einem Arzte gehen würde, und bekommt die

Antwort, sie darf auch kein Kind bekommen, denn das würde dein Mörder werden. Laios vergißt sich einmal, zeugt das Kind, und so geht es weiter. Nach Aischylos wäre er trotz dem Bescheide wiederholt mit derselben Bitte vor den Gott getreten, während es seiner ἡδονή nur recht sein konnte, wenn Iokaste unfruchtbar blieb. Überhaupt macht die Androhung des Todes durch den Sohn, um den er bittet, wie es Sophokles darstellt, den Eindruck der Ursprünglichkeit. Aber in das Chorlied des Aischylos paßt nur das andere, und ausgedacht hat er es doch auch nicht, da es zu den Epigonen stimmt, die er ebenfalls erwähnt, so seltsam das ist. Also hat er zwei Traditionen gekannt, diese aber gehört entweder der Epigonensage an (dann wohl auch dem so benannten Epos) oder aber den Λαίου χρησμοί, deren Sophokles bedeutsam Erwähnung tut, und die wirklich eine Orakel-sammlung waren¹⁾. Dem Gotte stand es gut zu sagen: dreimal habe ich dich gewarnt, und ein Spruch, der auf Thebens Zerstörung deutete, verlor nie seine Bedeutsamkeit.

Das Lied erzählt weiter, daß Oedipus seinen Vater erschlug, durch die Überwindung der Sphinx ein über alle Menschen beglückter Mann ward, seine Mutter heiratete, als es an den Tag kam, sich blindete und den Söhnen, grollend über die Entziehung seiner früheren Nahrung, das Geschick anfluchte, dem sie verfallen. Jetzt ist Oedipus im Grabe seiner Väter bestattet, wo die Söhne auch ihre Ruhestatt finden. Es ist die auch später geltende Geschichte, oder scheint es doch, weil alle genaueren Angaben fehlen, außer dem einen Zuge, daß die Vernachlässigung in seiner Ernährung den Oedipus zu dem Fluche oder der Erneuerung des Fluches treibt. Diesen Zug kennen wir aus der epischen Thebais²⁾; die anderen Tragiker haben ihn aufgegeben.

1) Herm. 34, 76.

2) Schol. zum Oed. Kol. 1375; daneben steht ein Fluch, den Oedipus ausstößt, als Polyneikes ihm die γέρα seines Vaters vorsetzt, einen silbernen Tisch des Kadmos und einen goldenen Becher. Da wünscht er den Söhnen ewige Zwietracht; das andere Mal, sie sollten sich gegenseitig morden. Beides wird aus der κυκλική Θηβαίς angeführt, und daß es sich nicht ausschließt, hat Welcker gesehen. Obwohl Aischylos sich mit dem zweiten berührt, bezweifle ich doch, daß er eben diese Verse vor Augen hatte: er müßte dann die schöne Wendung selbst erfunden haben, sie sollten das Erbe mit dem Schwerte teilen; er kommt aber so oft auf sie zurück, daß ich sie als etwas ihm und dem Publikum Gegebenes ansehen möchte, also eine andere Fassung des Epos erschließen.

Dafür fehlt hier alles was die Töchter angeht mit diesen; Ismene aber gehört zum epischen Bestande. Mit dem Begräbnis in Theben, das für den Vatermörder anstößig ist, streiten die Sagen, die Oedipus auf den Kithäron oder sonstwohin verbannen, und es liegt in der Richtungslinie der Geschichte, daß er erst bei irgendwelchen Erinyen sein Grab findet. Aischylos hat also die Geschichte möglichst vereinfacht, weil sich ihm im letzten Drama der Zug der Sieben vordrängte.

Da wir wissen, daß ein Laios und ein Oedipus vorhergingen, fragen wir natürlich nach denen, aber die Reste lehren zu wenig. Immerhin ward im Laios nicht nur das Aussetzen eines Kindes erwähnt, sondern auch die Sitte, daß der Mörder etwas von dem Blute seines Opfers in den Mund nahm und ausspie. Demnach ist es wahrscheinlich, daß der Tod des Laios den Inhalt bildete. Dann kann aber auch ein Fragment, das sich auf seine Ermordung bezieht und ohne Angabe der Tragödie erhalten ist, ebenso gut aus dem Laios stammen wie aus dem Oedipus, in den man es gewöhnlich setzt. Es lehrt nur, daß der Mord bei Potniai, also nicht auf dem Wege nach Delphi, sondern angesichts der Πορριάδες θεαί, der Erinyen, begangen ward, offenbar die ursprünglichere Fassung. Das ist alles. Mit anderen Worten, wir wissen über diese Dramen nichts, und alles Vermuten ist müßig.

Besser steht es um die Geschichte der Sieben gegen Theben. Offenbar setzt der Dichter bei seinem Publikum eine Kenntnis dieser großartigen Sage bis in kleine feine Züge des Details voraus, womit wir also rechnen dürfen, obwohl die Vasenbilder nicht gerade für große Beliebtheit dieser Geschichte in Athen zeugen. Wir kennen Älteres nur sehr wenig, denn die Tragiker haben die alten Epen fast völlig verdrängt, und auch Antimachos ist gegen sie nicht aufgekommen¹⁾; die mythographische Tradition ist ärmlich und vom Drama, zumal den Phoenissen, vorwiegend beherrscht, bei Statius von wilden Erfindungen überwuchert. Um so wichtiger ist es, zusammenzufassen, was Aischylos gibt und was sich daraus für seine Vorlage erschließen läßt.

¹⁾ Daß einiges von ihm sich bei Statius verbirgt, ist sicher: dahin rechne ich das Auftreten des Idas, Antimachos 47 (Porphyrios bei Euseb. Pr. ev. 467), der freilich nur bei den Leichenspielen des Archemoros eine Rolle spielt. Nach Pausanias II 20, 5 beteiligten sich an dem Zuge auch Messenier; das dürfte ihm gelten.

Eteokles, der Träger des »echten Ruhmes« verteidigt sein Vaterland gegen seinen Bruder »Haderreich«, Polyneikes, den er vertrieben hat. Die Namen, einmal von einem Dichter bedeutsam erfunden wie Adrastos, Parthenopaios, Kapaneus (σκαπανεύς), für die Iamben so unbequem wie passend für den epischen Vers, entsprechen durchaus dem Wesen ihrer Träger. So brauchen wir auch keine Begründung dafür, daß Polyneikes landflüchtig ist, mag er auch Anspruch auf seinen Anteil an dem Erbe haben. Er hat bei fremdem Volke Unterkunft gefunden; wir werden nicht zweifeln, daß er der Eidam des Königs geworden ist, der seinen Heerbann aufgeboten hat, ihn zurückzuführen. Das fremde Volk heißt Argeier oder Achäer (28. 324) und scheint eine fremde Sprache zu reden (170), während Theben mit Emphase als eine πόλις Ἑλλάδος φωνήν χέουσα bezeichnet wird (72). Das ist wahrlich höchst anstößig, muß seine Beziehung haben, aber ich bin völlig ratlos¹⁾. In Theben wohnt das Volk des Kadmos; von Böttern ist natürlich keine Rede. Da Ares und Aphrodite als Ahnherren der Stadt angesprochen werden, ist Kadmos Gatte ihrer Tochter Harmonia gewesen (105. 140); auch die Spartaner werden als bekannt vorausgesetzt (474). Die Sache der Angreifer ist schlecht, und sie sind arge Frevler, trotzen unbändig und wissen doch, daß ihnen der Untergang bevorsteht. Denn in dieser Rotte ist der edle Seher Amphiaraios widerwillig, sich bewußt, daß er ihr Schicksal teilen wird: er widerstrebt dem Sturme, da die Vorzeichen der σφάγια schlecht sind. Diese σφάγια hat Amphiaraios bei Euripides, Phoen. 174, 1110, auf seinem Wagen: das stammt also aus dem Epos. Wir sagen uns, daß ihn ein eigener Zwang widerwillig in diesen Kreis getrieben hat, ergänzen also die Bestechung der Eriphyle. Die Argeier binden an den Wagen des Adrastos Erinnerungszeichen für ihre Angehörigen zu Hause 49; sie wissen also, daß sie nicht heimkehren werden, wohl aber Adrastos. Wir sagen uns, daß auch das von Amphiaraios verkündet ist, und daß der Wagen des Adrastos von

¹⁾ Es ist pikant, daß die Kadmeer im Gegensatze zu den Achäern Hellenen sind, wo sie doch die Sage von dem Phöniker Kadmos ableitet, allerdings ohne sie zu Semiten zu machen, wie es vielen Modernen beliebt hat. Von der Herkunft des Kadmos steht hier aber nichts, im Gegensatze zu Euripides, der sogar über Kadmos hinauf bis auf Epaphos und Io zurückgreift, wodurch die Thebaner geradezu zu Verwandten ihrer Feinde werden, die selbst Danaer heißen. Dafür redet Euripides auch von den wirklichen Hauptgöttern von Theben, Demeter und Dionysos, die bei Aischylos fehlen.

dem wunderbaren Hengste Arion gezogen wird, den niemand ereilen kann. Der Angriff geschieht von Osten, denn sie haben den Ismenos zu überschreiten: dort liegt Teumessos, ihr Lagerplatz bei Euripides. Geplant ist ein Überfall; aber der Seher, dessen Name nicht genannt wird, wohl nur, weil er im Verse unbequem war, also Teiresias hat das Bevorstehende verkündigt und dadurch die Verteidiger auf ihren Posten gebracht. Dies Verdienst des Teiresias deutet Sophokles, Ant. 994, an, und Euripides läßt ihn einen allerdings anderen entscheidenden Rat eigener Erfindung geben. Notwendig gehört er in die epische Tradition. Die Sieben lösen um die sieben Tore, die sie angreifen wollen. Der Gegensatz des unbändigen Tydeus zu Amphiaraios wird stark hervorgehoben. Über den Kampf erfahren wir nichts, erhalten aber den Eindruck, daß die Angreifer sämtlich den Tod finden werden, Kapaneus in der bekannten Weise auf der Sturmleiter durch den Blitz des Zeus, Amphiaraios durch die Aufnahme in den Schoß der Erde, wo er als Prophet weiter leben wird.

Unverkennbar ist es bereits die ältere Dichtung, die den Riesen Hippomedon¹⁾ und den flaumbärtigen Parthenopaios als Kontrastfiguren erfunden hat; daß der übermütige Knabe bei seiner Lanze schwört²⁾, wird ein von Aischylos übernommener Zug sein. Daß

1) Ἴππομέδοντος σχῆμα καὶ μέγας τύπος 488, bei Euripides Ph. 128 einem Giganten ähnlich, bei Statius ist *arduus* sein stehendes Epitheton und seine Körperkraft unüberwindlich. Statius, der auf eigene Erfindsamkeit Anspruch machen kann, hat ihm einen homerischen Flußkampf gegeben. Notwendig mußte die alte Sage auch etwas Besonderes von ihm berichten; dazu stimmt, daß sein Gegner Hyperbios bei Aischylos einen alten Hader mit ihm hat. Daß er innerhalb der Argolis seine besondere Heimat in Lerna hat (oben S. 9), läßt ihn wohl als eine selbständige Sagenfigur erkennen, die der Epiker aufgenommen hatte, ob aber schon der asiatische Epiker? Den Namen Hippomedon trug ein Gedicht des Euphorion; aber das war wohl nach anderen Analogien der Adressat des Gedichtes, der Spartaner, der in ägyptischen Diensten Stratege von Thrakien ward. IG XII 8, 156.

2) Das bedeutet nichts weiter als was jeder versteht, die Überhebung, nur der eigenen Kraft zu vertrauen; es kehrt bei Kaineus wieder, Schol. Apollon. 1, 57, den die Götter auch zugrunde gehen lassen. Wenn Alexandros von Pherai die Lanze verehrt, mit der er einen Feind erschlagen und sich so den Weg zur Herrschaft gebahnt hat (Plutarch. Pelop. 29), so ist das ein Prahlen mit einem Verbrechen; aber Alexandros hatte natürlich die Beispiele der Sage vor Augen. Im Grunde ist es nichts anderes, wenn der Kyklop des Euripides keinen Göttern außer seinem Bauche opfert. Mit den Hölzern, die hie und da als Fetisch verehrt werden, z. B. in Chaironeia (Pausanias IX 40, 11) hat dies nichts zu schaffen.

am Ende das blonde Haupt von einem Mauerstein zerschmettert wird¹⁾, ergänzt sich gut aus der sonstigen Überlieferung. Im Epos wird auch der Gegensatz zwischen Tydeus und Amphiaraios darin seinen Austrag gefunden haben, daß der letztere dem Tydeus die Gunst Athenas raubt, indem er ihm das Haupt seines Überwinders Melanippos zuwirft, in das der wilde Ätoler hineinbeißt²⁾.

Dieser individuell bedeutenden Helden von Argos sind sieben; es gibt keinen achten. Auf sie beschränkt sich denn auch Euripides in den Phoenissen und der Grundstock der mythographischen Tradition, Diodor IV 65, Apollodor 3, 63, Hygin 70. Daneben erscheint in dieser Mekisteus, aber nur weil sein Sohn Euryalos in der Ilias wie die anderen Epigonen auftritt; darin liegt natürlich, daß er in den ältesten Epen eine Rolle spielte, und Herodot V 67 (daraus Pausanias IX 18) weiß noch etwas davon; aber aus dem Epos, dem die Tragiker folgen, war er verschwunden. Dagegen erscheint für uns zuerst bei Aischylos Eteoklos, dann bei Sophokles im zweiten Oedipus und bei Euripides in den Hiketiden, wo wir auch seinen Vater Iphis kennen lernen. Nach Pausanias X 10 befand er sich unter den Sieben, die von den Argeiern um die Mitte des 5. Jahrhunderts in Delphi aufgestellt wurden und zwar an Stelle des Parthenopaios. Daran erkennt man den Grund zu seiner Erfindung: Parthenopaios ward nicht mehr als Argeier gezählt und darum durch einen anderen, sei es nun erfundenen, sei es bisher obskuren Mann ersetzt. Denn ursprünglich war der Held »mit dem Mädchengesicht« natürlich

¹⁾ Das Ende zeigt die monumentale Überlieferung; besonders wichtig, daß es im Giebelfelde des Kabirion bei Theben dargestellt war. Auf den etruskischen Aschenkisten (II Taf. 21. 23 Körte) sieht man einen der Angreifer ein abgeschlagenes Haupt über die Mauer werfen. Da ist offenbar ein echter Zug der Sage gewahrt, vgl. Homer N 202 (auf der ambrosianischen Illustration wird das Haupt auf einer Stange getragen); die Vorlage des Sturmes auf die Mauer ist also keine Illustration der Phoenissen wie der Zweikampf der Brüder, sondern der epischen Geschichte. Die mythographische kyklische Erzählung war schon damals aus Epos und Drama gemischt, wie wir sie auch lesen.

²⁾ Die Pindarstelle, Nem. 10, 1, zu der die Scholien die Geschichte bringen (auch Schol. E 126), ist wichtig, weil sie den Diomedes durch Athena unsterblich werden läßt, was im Gegensatz zu dem Ende seines Vaters erfunden ist. In der Ilias mahnt die Göttin noch den Sohn an die überlegenen Leistungen des Vaters, aber die Epigonen rühmen sich, mehr zu sein als die Väter, weil sie Theben erobert haben. In Wahrheit sind sie Epigonen: die Thebais war da und war die Vorlage, nach der die Taten der Söhne, zum Teil im Kontraste, erfunden sind.

kein Metöke¹⁾; erst fortwuchernde Erfindung hat ihn zum Jungfernsohn und Sohn der Atalante, also einem Arkader gemacht, weshalb denn sowohl Aischylos wie im Anschluß an diesen Euripides (Ph. 1153) das Ἄρκας οὐκ Ἀργεῖος an ihm sozusagen berichtend, also gegen des Epos, hervorheben. Aischylos war genötigt sowohl Eteoklos wie Parthenopaios aufzunehmen, weil er den Adrastos nicht mit stürmen und fallen lassen konnte; sein Beispiel bestimmte dann die anderen. Aus der Erzählung läßt sich vollends die reizvolle Figur des Parthenopaios nicht verdrängen, und daß ein Eteoklos in der Geschichte, welche einen Eteokles als Führer der Gegenpartei festhält, keinen Platz hat, liegt auf der Hand.

Im Gegensatze zu den sieben Angreifern sind die sieben Verteidiger zum Teil schattenhaft, zum Teil machen sie einander den Platz streitig. Da ist gleich Lasthenes auszusondern, den Aischylos dem Amphiaraios entgegenstellt, aber gleich hinzusetzt, daß er nichts zu tun bekommen würde. Der Name ist mit dem Epos unvereinbar, wahrscheinlich von Aischylos erfunden. Eine ebenso leere Figur ist der Gegner des Kapaneus, denn den hat Zeus getötet; er heißt Polyphontes; den Namen hat der Dichter vielleicht aus der Ilias Δ 395, wo ein Polyphontes mit Μαίωv Αἰμονίδης von Tydeus erschlagen wird²⁾; auch dann ist es eine im Moment erfundene Füllfigur. Das sind die anderen vier schwerlich. Ein Brüderpaar, Aktor und Hyperbios, Söhne des Oinops, sind die Besieger von Parthenopaios und Hippomedon. Sie kommen sonst nirgend vor; aber da von Hyperbios gesagt wird, daß er ein besonderer Feind seines Gegners war, hatte er eine Geschichte, ist also auch die Gegenüberstellung Tradition. Die beiden anderen sind Sparten: Megareus³⁾, Kreons Sohn, den

¹⁾ Er war sogar Bruder des Adrastos; die ältere Tradition hatte Hekataios, und auf sie griff Antimachos zurück, Schol. Soph. O.K. 1320, Schol. Eur. Ph. 150.

²⁾ Aischylos garantiert dann wenigstens Πολυφόντης in dem Homerverse gegen die Variante Λυκοφόντης.

³⁾ Es ist natürlich kein anderer Megareus, der in Onchestos wohnte und die Stadt Nisa nach sich Megara nannte, Pausanias I 39, 5. Diese Tradition schließt die Zugehörigkeit von Megara zu Böotien und die Deutung des Nisa im Schiffskatalog 508 in sich, die ich für richtig halte. Die von Norden vordringenden Einwanderer haben damals auch Eleusis besetzt; daher die Traditionen von seiner Zugehörigkeit zu Megara und von den Thrakern Tereus und Eumolpos.

Sophokles Ant. 1303 in einer für uns unverständlichen oder doch mindestens unkontrollierbaren Weise erwähnt. Nur bei ihm rechnet Eteokles mit der Möglichkeit, daß er fallen könnte; tot ist er bei Sophokles jedenfalls: da das Epos doch auch Verluste der Verteidiger berichten mußte, darf sein Tod in die Geschichte mit Wahrscheinlichkeit aufgenommen werden, was ja nicht ausschließt, daß er vorher seinen Gegner überwand; aber das ist hier die Füllfigur Eteoklos. Der andere Sparte ist Melanippos, des Astakos Sohn, der Gegner des Tydeus. Euripides, der im Meleager den deus ex machina die wilde Tat des Tydeus, den Biß in das Haupt des Melanippos, prophezeien ließ (Fr. 537)¹⁾, erwähnt ihn in den Phoenissen nicht. In der mythographischen Tradition spielt er die Hauptrolle, selbst noch bei Statius, und so war es in der Thebais, die dem Herodot vorlag, V 67, wenn dessen Erzählung verläßlich ist, schon in der, die Kleisthenes von Sikyon las. Daß der »Schwarzhengst« mit Melanippe, der Ahnfrau der Böoter, und mit Poseidon ἴππος zusammenhängt, also ein böotischer, freilich böotischer, nicht kadmeischer, Held ist, liegt auf der Hand. Die mythographische Tradition kennt auch eine Anzahl Brüder von ihm. Auffällig also, daß er bei Euripides fehlt; aber ebenso auffällig fehlt bei Aischylos der Poseidonsohn Periklymenos, bei Euripides der Überwinder des Parthenopaios, bei Pindar und in der mythographischen Tradition der Verfolger des Amphiaraios²⁾. Dann sind die beiden mit Poseidon verbundenen Helden mindestens Konkurrenten um den ersten Rang. Man könnte denken, Periklymenos wäre für Aischylos in früheren Kämpfen gefallen, denn Tydeus hat ihn im Bette mit Ismene überrascht und diese erschlagen; aber auf dem bekannten korinthischen Gemälde ist

1) Unverständlich ist mir, wer die Dienerinnen der Vatermörder (oder »der vatermörderischen«, wenn ein Substantiv folgte; es konnte dann eine Paraphrase für Oedipus sein) sind, von denen ein Vers des Simias (Hephaest. 10., der erste eines Gedichtes, redete τὸν στρυγνὸν Μελανίππου φονὸν αἱ πατροφόνων ἔριθοι. Es war ein Rätselgedicht wie die Alexandra des Lykophron; Tydeus ist kenntlich. φονὸν werden wir betonen ὡς τροφόν, wie bei Pindar P. 4, 250. Vielleicht waren die Erinyen gemeint.

2) Hinzu tritt das Relief von Trysa und ein Vasenbild bei Benndorf Gjölbachi 156, das ganz ebenso direkt auf einen epischen Vers zurückweist wie Pindar und die apollodorische Bibliothek. Die Unterscheidung dieses Periklymenos von dem Sohne des Nestor, den Herakles erschlägt, ist ein sehr beherzigenswertes Beispiel für die vollkommene Zerspaltung eines alten Göttersohnes in zwei Personen.

deutlich, daß er bei dieser Gelegenheit entkam¹⁾. Es sind eben unvereinbare Fassungen der Geschichte.

Mit den sieben Helden gehören die sieben Tore zusammen. Ich habe sie vor 23 Jahren behandelt (Herm. 26), wiederhole nicht, was ich richtig gesagt habe²⁾, berichtige aber die zu scharfen letzten Schlüsse. Aischylos läßt die Angreifer um die Tore losen; für seinen dramatischen Aufbau ist es nötig, daß sie sich bei der Vorbereitung lange aufhalten, und es könnten Euripides und die Mythographen von seiner Erfindung abhängen. Allein die ἑπτὰ-πυλοὶ Θῆβαι sind als solche zu berühmt, die Übereinstimmung der Siebenzahl zu klar, als daß sie nicht schon vom Epos ausgeüzt sein könnte, so deutlich es ist, daß die Wagenkämpfer Amphiaraios und Adrastos kein Tor gestürmt haben, und daß die Hauptschlacht vor den Toren in homerischer Weise geschlagen ward. Aber die Namen und dann auch die Zahl der Tore können doch nicht vom Epos erfunden sein. Aischylos nennt ja nur sechs, weil er nicht mehr braucht, und er hat das Nordtor offenbar erfunden. Einhellig ist die Tradition überhaupt nur über vier Namen. Das erzwingt das Zugeständnis, daß das Epos zwar die Zahl und vermutlich einige Namen, aber nicht alle gab. Drei Tore, das der Elektra, des Proitos und das neitische, hat es tatsächlich immer gegeben; schon die Rätsel, die in allen drei Namen stecken, garantieren ihr Alter. Alle drei liegen, wenn wir unbefangen erklären, in der Burgmauer. Kein Zweifel, daß der λιπαρὰν Θηβὰν σκόπελος, wie Pindar sagt (Fr. 196), die Kadmea, einmal die befestigte Stadt bildete, und für sie sind sieben Tore (von πυλίδες ist nicht die Rede) einfach undenkbar. Aber wir sehen an Mykene, daß es auch ummauerte Unterstädte schon früh gab; auch Theben konnte solche Ausnahme sein, und seine Größe dann in der Zahl der Tore sich ausdrücken. Freilich war das schwerlich

¹⁾ Wiener Vorlegeblätter 89, T. XI. Hypothesis Soph. Antig. Schol. Eur. Phoen. 53.

²⁾ Wer von der Analyse von Schriftwerken so wenig versteht, daß er bei Pausanias den Bericht über die drei Tore, die für die Periegese in Betracht kommen, von dem rein antiquarischen über die anderen nicht scheiden kann, soll über Interpretation nicht mitreden. Es ist unvermeidlich, daß sehr viele den Pausanias benutzen, von denen niemand diese Schulung der Interpretation verlangen wird, die nur durch häufige Anwendung an den verschiedensten Aufgaben erlernt wird. Aber dann sind sie verpflichtet, sich an das zu halten, was die Analyse denen ergibt, die es gelernt haben, nicht auf ihre Unerfahrenheit zu pochen.

die Stadt des Kadmos, sondern erst die von Amphion ummauerte Stadt der Böoter, also schwerlich älter als das achte Jahrhundert. Darin würde liegen, daß das siebentorige Theben nicht der Thebais angehören könnte, die vor der Ilias liegt, und die Ὀμολωίδες, das vierte überall auftretende Tor, heißt nach einem Kultus, der den Böotern mit den Thessalern gemeinsam ist, ist also ohne Frage erst von den Einwanderern benannt.

Die Ilias hat in Diomedes und seinem Gefährten Sthenelos zwei Epigonen als vornehme Helden; Euryalos ist ein dritter; Thersandros, der Sohn des Polyneikes, fiel in den Kyprien. Die Ilias kennt offenbar wenn nicht eine Thebais, so doch Gedichte, aus denen eine Thebais auf demselben Wege entstehen konnte wie die Ilias entstanden ist. Eine solche ist entstanden; Kallinos hat sie bewundert; sie hat niemals einen anderen Verfassernamen als den Homers getragen, und doch ist sie früh aus den Händen der Leser verschwunden. Die erhaltenen Verse sehen nicht danach aus, als hätte sie Kallinos gelesen. Es gab eine Fortsetzung, die Epigonen, die Herodot als zweifelhafter Echtheit bezeichnet (IV 32), der die Thebais V 67 als homerisch gelten läßt (wenn man ihn unbefangen auffaßt); daß beide Gedichte, als sie athetiert waren, auch zusammengefaßt wurden und Thebais hießen, zeigt das Scholion Apoll. Rh. 1, 308. Unschätzbar ist das Zeugnis der alten Homervita, die wir überarbeitet unter dem Namen des Herodot, einen Auszug im Agon des Homer und Hesiod besitzen. Bei dem Herodot 9 dichtet Homer in Neon Teichos als sein erstes Werk Ἀμφιάρεω τὴν ἑξελασίην τὴν ἐς Θήβας, was nimmermehr ein Titel sein kann; im Agon rezitiert er Θηβαίδα . . . εἶτα Ἐπιγόνους . . . φασὶ γάρ τινες καὶ ταῦτα Ὀμήρου εἶναι. Es muß einleuchten, daß der Herodot den allein als homerisch anerkannten Teil des Epos mit einem den Inhalt vom Anfang her bezeichnenden Titel von der preisgegebenen Fortsetzung absondert, während der Agon für ebendenselben den Titel Θηβαίς verwenden kann, weil er die Epigonen daneben nennt, die in der Vita auf Grund derselben Athetese gar nicht genannt werden und nicht genannt werden konnten. So ziemlich hat das Welcker gesehen, freilich nicht energisch genug verfolgt. Die Unterscheidung von zwei parallelen Epen über die Sage vom Zuge der Sieben fällt damit hin. Unsere Überlieferung weiß nur von einer Thebais. Die Oedipodie und die Alkmaionis kommen mindestens direkt nicht in Betracht; sie sind unzweifelhaft erst im Mutterlande, schwerlich vor dem sechsten Jahrhundert entstanden.

Aber wir finden in der Geschichte der Sieben zahlreiche unvereinbare Züge, so starke wie das Verschwinden des Mekisteus, Melanippos oder Periklymenos als Haupthelden der Thebaner. Ein Wille ist unverkennbar in den vielen redenden Namen, und gerade so wichtige Figuren wie Amphiaraios, der Herr des Orakels von Oropos, Hippomedon von Lerna, die Sparten von Theben lassen sich nicht wohl für ein Epos aus Kolophon oder sonst einer ionischen Stadt in Anspruch nehmen, das homoloische Tor erst recht nicht. Also die homerische Thebais hat ein Schicksal gehabt wie die Odyssee, deren letzte Bearbeitung auch nur im Mutterlande entstanden sein kann, freilich sehr viel des alten Gutes bewahrt hat. Wir müßten die Thebais besitzen, um zu erkennen, ob sich überhaupt noch Stücke des ionischen Originals in ihr befanden. Verschiedene Redaktionen kann es natürlich auch gegeben haben; es hat sich aber kein Grammatiker um sie bemüht.

Wir kennen den Zug der Sieben nur verbunden mit dem Streite der Söhne des Oedipus, die ja auch redende Namen führen, aber schon in der Ilias vorkommen. Eteokles ist indessen keineswegs auf Theben beschränkt¹⁾. Die Söhne fallen durch den Fluch des Oedipus; das zieht auch dessen Vatermord und Mutterehe hinein, wenn die Söhne auch nicht aus der blutschänderischen Ehe zu stammen brauchten. Der Homeriker, der von den Leichenspielen *δέδουπότος Οἰδιπόδαο* redet (*Ψ 679*), in dem Gedichte der Ilias, das ich für ihren jüngsten Bestandteil halte, kannte diese Geschichte nicht. Oedipus stammt von Kadmos; es ist von Bedeutung, einst von noch viel größerer Bedeutung gewesen, daß er kein Sparte war, denn darauf beruht der Gegensatz zu dem Sparten Kreon. Das Geschlecht wird aber Labdakiden genannt, und eine leere Füllfigur, Polydoros, benannt nach den Gaben, die seine Eltern von den Göttern bei ihrer Hochzeit erhielten, verbindet allein den Labdakos mit Kadmos. Labdakos heißt aber nach dem Buchstaben Labda und bedeutet eigentlich Hinkefuß. Er war der Ahn des Geschlechtes, das zu Pindars Zeiten (*Isthm. 3. 17*) in Theben noch Nachkommen hatte, ganz wie die Medontiden in Athen. Diese Genealogie ist also keinesfalls älter als das siebente Jahrhundert, vermutlich jünger. Diese schon oben erwähnten Tatsachen mußten auch hier vorgeführt werden. Und erst in diese

¹⁾ Er sitzt bekanntlich auch im Orchomenos, wo der Lokalkult der Chariten ihn als seinen Stifter verehrt.

Zeit gehört die Labdakidengeschichte auch darum, weil sie moralische Probleme behandelt¹⁾, wenn auch der delphische Apollon nicht von Anfang an die Geschicke lenkte. Da ist es uns versagt, die Fäden zu entwirren, die sich längst vielfach verschlungen hatten, bevor unsere ganz trümmerhafte Überlieferung beginnt. Nicht mit noch so geistreichen Konstruktionen ist uns gedient, wie sie Welcker und andere nach ihm aufgestellt haben, sondern mit der Einsicht in den Werdeprozeß, der die Fäden so verschlungen hat. Vor allem aber gilt es die Gedichte zu verstehen, die wir besitzen, und die Absicht und Kunst ihrer Verfasser zu begreifen; dann mögen wir hier und da eine Einzelheit auch von den Werken älterer Dichter erfassen. Denn ganz als Erzeugnisse dichterischer Phantasie stellen sich uns diese Geschichten und diese Personen dar. Und doch kann kein Zweifel sein, daß von den Personen nicht wenige durch lokale Kulte gegeben waren, und daß den Geschichten eine Tradition zugrunde liegt, die am letzten Ende auf historischen Ereignissen ruht. Die Zerstörung der alten Kadmosburg, deren Gedächtnis die Auswanderer nach Asien mitgenommen haben, ist eine Tatsache, an der nicht zu rütteln ist: noch der Schiffskatalog redet nur von Ὑποθήβαι, der böotischen Neugründung. Wie viel mehr ist der vergebliche Versuch der Peloponnesier eine Tatsache, die sich in der Sage, sagen wir besser, in der Dichtung, im Heldensange genau so erhalten hat wie der Untergang der Burgunderfürsten, auch genau so überwuchert von den Erfindungen der Dichter. Es ist, wie ich früher gesagt habe, der erste Krieg in Europa, von dem wir eine Kunde erhalten haben, es ist zugleich das älteste Heldenlied, gesungen Jahrhunderte, ehe an eine Ilias gedacht ward, noch im Mutterlande, in einer Form, die wir uns nicht vorstellen können, und doch auch in der Form ein Vorläufer der Ilias.

Einzelklärungen.

In der Rede des Eteokles an den Chor ist eine schwere, weil von Interpolationen durchsetzte Partie

ἐγὼ δὲ χώρας τοῖς πολιτισσοῦχοις θεοῖς
 πεδιονόμοις τε κάτορας ἐπισκόποις
 Δίρκης τε πηγαῖς οὐδ' ἀπ' Ἴσμηνοῦ λέγω
 εὖ ζυγνυχόντων καὶ πόλεως σεσωμένης

¹⁾ Laios hängt offenbar mit Leitos zusammen, der in der Ilias die Böoter führt, Herm. 34, 77.

275 μήλοισιν αἰμάσσοντας ἑστίας θεῶν
 ταυροκτονούντας θεοῖσιν ὦδ' ἐπέυχομαι
 θήσειν τροπαῖα

hierin gibt es keine Variante, auch die Scholien setzen es voraus; die Korruptel in 273 liegt zutage, und daß der Ismenos im Gedanken der Dirke parallel stehen muß, auch. Aber der Schaden liegt viel tiefer. Es kann gewesen sein, ἐγὼ τοῖς καὶ τοῖς λέγω und τοῖς καὶ τοῖς ἐπέυχομαι. Diese zweite Verbindung wählen alle die, welche die Korruptel in 273 so heilen, daß λέγω nur den Ismenos angeht, ὕδατά τ' Ἰσμηνοῦ λέγω z. B. Aber das scheidert erstens an dem Akkusativ αἰμάσσοντας (ταυροκτονούντας), was auf die Thebaner geht, den Begriff, der sich für diesen Stil leicht aus πόλεως ergibt: oder soll er sagen ἐγὼ τοῖς θεοῖς τοὺς Θηβαίους ἐπέυχομαι θήσειν τροπαῖα? Er wird das doch selbst den Göttern versprechen. Und wenn das gehen sollte, so kann er immer noch nicht sagen, ὦδ' ἐπέυχομαι: das »so« fordert ein Gelöbniß: was oder wie gelobt er? Das Futurum θήσειν zeigt die Aussage: οἱ Θηβαῖοι θήσουσι τροπαῖα. Endlich verträgt sich das folgende τοιαυτ' ἐπέυχου θεοῖς »sprich hierzu ein entsprechendes Gebet« überhaupt nicht mit ἐπέυχομαι. Also dies muß fort, λέγω muß die Aussage regieren, also der Ismenos parallel zu den andern Gliedern in den Dativ treten, was sich ohne Mühe durch ὕδα(τί) τ' Ἰσμηνοῦ λέγω erreichen läßt, wie das Geel schon vorgeschlagen hat. Davon ist eine Konsequenz, daß der Dativ θεοῖσιν vor ἐπέυχομαι unerträglich ist: die Götter sind ja einzeln aufgezählt¹⁾. Ganz ebenso unerträglich ist ταυροκτονούντας neben μήλοισιν αἰμάσσοντας ἑστίας. Damit ist 276 beseitigt. Er ist verfertigt, als οὐδ' ἀπ' Ἰσμηνοῦ λέγω durch die Haplographie entstanden war, also das Hauptverbum fehlte.

Was er den Göttern in Aussicht stellt ist μήλοισιν αἰμάσσοντας ἑστίας θεῶν θήσειν τροπαῖα. Danach werden τροπαῖα aufgestellt, indem dabei an den Altären Opfer gebracht werden, also in der Stadt. Aber das τροπαῖον wird an der Stelle errichtet, wo der Feind sich zur Flucht gewandt hat, soweit das angeht, jedenfalls auf dem Schlachtfeld; es pflegt aus einer Panoplie zu bestehen, die auf einen Pfahl gehängt wird, und soll vergänglich sein. Natürlich fanden die Waffen bald einen Liebhaber, denn die Errichtung des Siegeszeichens ist keine Weihung an einen Gott,

¹⁾ Es sind die Götter der Burg, der Landschaft und des Marktes, dazu die beiden Flußgötter, die um die Stadt durch das Land fließen.

der die Waffen in Besitz nehmen sollte, wenn auch Ζεὺς τροπαῖος, der die τροπή bewirkt hat, an dem Siegesmahl Anteil hat. Die Aktion ist also ganz etwas anderes als die Weihung erbeuteter Waffen in einem Tempel, die ebenso gebräuchlich ist. Diese Sitte wird so alt sein wie Weihgaben an hilfreiche Götter überhaupt; das Gedächtnismal auf dem Schlachtfelde, das der Feind eine Weile respektieren muß, hängt mit dem kriegerischen Komment zusammen, den die dorische Sitte des siebenten Jahrhunderts aufbringt, und zu der das formelle Eingeständnis der Niederlage durch die Bitte um die ἀναίρεσις νεκρῶν gehört, die nicht verweigert werden darf. Ein τροπαῖον hat es erst gegeben, als eine τροπή, die Auflösung der geschlossenen Phalanx, über die Schlacht entschied. In der homerischen Zeit ist das nicht denkbar; schwerlich hat man in Asien von τροπαῖα gewußt¹⁾. Wenn

1) Die reiche Stoffsammlung von K. Wölcke Bonner Jahrb. Heft 120, setzt die Waffenweihe zu Hause mit der Errichtung eines Siegermales auf dem Schlachtfelde gleich. Das ist nicht richtig, wenn wir nach der Zeit fragen, in welcher die Sitte aufkam und ihrem Wesen gemäß geübt ward. Erst mit der Zeit wird das Tropaion zu einem μνῆμα für den Sieg, das ebensogut und besser anderswo stehen kann als auf dem Schlachtfelde, und kommen die Trophäen als Ornamente, wie auf der Balustrade der Halle von Pergamon auf; auf der des Niketempels sehen wir noch die Niken wirklich Tropaia errichten. Die schlichte Frömmigkeit, die dem Gotte eine ἀπαρχή auch von dem Gewinne des Sieges abgab, war längst vorbei; Alexander schon schickt die persischen Schilde nach Athen als Dokumente seines ersten Sieges, wie man heute eine feindliche Kanone schicken würde, und bald werden die Könige ein Stück der Uniform, die sie in einer Schlacht getragen haben, einem fernen Heiligtume verehren, wovon die Chronik von Lindos belustigende Beispiele gibt. Damals wurden Tropaea in den Städten errichtet und mit Trophäen in Stein geschmückt; so geht es bis zu den Tropaea Augusti und Traiani. Dabei kann, aber muß durchaus nicht die Form des alten Males der τροπή nebenher angewandt werden. Diese selbst hatte mit dem Zauber, den die modernen Anthropologen hineinlegen, nichts zu tun; Wölcke hat in dieser Polemik ganz recht. Nur die Stellen des Vergil (Aen. XI 7. 173. X 774) müssen in ihrer Besonderheit erfaßt werden. Der gelehrte Dichter kennt die Bildung eines Tropaion durch eine Panoplie, läßt den Aeneas ein solches errichten, nennt auch die Vollrüstung eines Kriegers so, vom Standpunkte dessen, der ihre Verwendung zu dem Zwecke antizipiert. Wenn Aeneas aber einen Eichenstumpf mit den Waffen des Mezentius bekleidet und höhnisch ruft, *manibus meis Mezentius hic est* (XI 16), ein *truncus iners* nämlich, so ist das Vergils eigene Erfindung; sie ersetzt ihm die Leichenschändung Hektors durch Achilleus, für die sein Aeneas zu gesittet ist. Die Erfindung ist der vergilischen Kunst ganz würdig; zu einem Beleg für die Sitte oder Denkweise der vorgeschichtlichen Zeit ist sie freilich nicht geeignet.

es auf den Seekrieg übertragen ward, so zeigt es, wie sehr dieser mit der Disziplin und Taktik der spartiatischen Phalanx wetteifern wollte. Die Scholion notieren die τροπαία an dieser Stelle als einen Anachronismus. Vor dem würde sich der Dichter nicht gescheut haben; sagt er doch Ag. 1237 ἐν τροπῇ μάχης und gar in den Sieben 956 ἔστακεν Ἄτας τροπαῖον ἐν πύλαις ἐν αἷς ἐκτείνοντο. Aber die Stelle bietet einen anderen, wirklichen Anstoß. Man sagt für die Errichtung eines Siegermales ἰσάναι τροπαῖον, nicht τιθέναι, denn es wird eben aufgestellt. Was τροπαία τιθέναι ist, zeigt Euripides Hel. 1380 βαρβάρων τρόπαια μυρίων χερὶ θήσων: die τροπή, die Flucht bewirken. Und wenn die Thebaner auf den Altären Opfer bringen, so sind sie in der Stadt, wohin ein wirkliches τροπαῖον nicht gehört. Da hat also die spätere gemeine Redensart, die so oft metaphorisch angewandt wird, wo τιθέναι, τίθεσθαι, ἰσάναι gleich gut war, eine Verderbnis schon früh bewirkt. Weil hat sie mit θύσειν gehoben: das Siegesopfer zum Danke für die τροπή ist hier am Platze, erst θύσειν macht das αἰμάσσοντας ἐσχάρας wirklich gut.

Nun geht es weiter

πολεμίων δ' ἐσθήματα,
278 λάφυρα δαίων δουρίπληχθ' ἄρνοις δόμοις.

So hat Φ gehabt, hat auch die mit Thomas-Triclinius zusammengehende Schar von Handschriften. Das hat kein Verbum und ist an sich unverständlich. M läßt einen Vers folgen, der auch in P steht (aus der mit M zusammengehenden, vielleicht aus M stammenden Überlieferung, die er mit Φ zusammenarbeitet), aber durchgestrichen ist

στέψω πρὸ ναῶν πολεμίων δ' ἐσθήματα.

Daß M 277 von erster Hand ἐσθήμασι hat, in dem Zusatzverse τ' über δ', ist ohne Belang. Es läßt sich doch nicht darüber streiten, daß πολεμίων δ' ἐσθήματα eingeschwärzt ist, um den Vers zu füllen. Und nun tritt Q hinzu, dessen größter Vorzug es ist, nur στέψω πρὸ ναῶν zu bieten. Damit bekommen wir das vermißte Verbum in einer ausgezeichneten Form, werden also eine Variante dankbar anerkennen; sie läßt sich nur nicht ohne weiteres einsetzen, obwohl sich δαίων und πολεμίων, πρὸ ναῶν und ἄρνοις δόμοις miteinander nicht vertragen. Die erste Dublette ist einfach; da hat Hermann schon δαίων an Stelle von πολεμίων eingesetzt. λάφυρα ist immer Kriegsbeute; das steht prädikativ

neben den von dem Speere durchlöcherten Gewanden, die an den Tempeln aufgehängt werden; ich mag es nicht preisgeben, ziehe also von den Varianten $\sigma\acute{\tau}\epsilon\psi\omega \pi\rho\acute{o} \nu\alpha\acute{\omega}\nu$ und $\sigma\acute{\tau}\epsilon\psi\omega \lambda\acute{\alpha}\phi\upsilon\rho\alpha$ die letztere vor.

Es ist erfreulich, daß es nicht viele so zugerichtete Parteen in den Tragikern gibt. Aber Doppelfassungen und Irrtümer, die dann falsche Zusätze hervorgerufen haben, sind uns schon mehrere begegnet, und es muß noch ein weiteres Beispiel besprochen werden.

Es ist die Botenrede über Parthenopaios, 526. »Jetzt von dem fünften, am fünften Tore, neben dem Amphiongrabe. Der schwört bei seiner Lanze, die ihm das Teuerste ist, er werde Zeus zum Trotze die Stadt zerstören. Das sagt ein halber Knabe! Kaum daß ihm der erste Flaum sproßt. Aber er steht da mit grausamem Sinn und wildem Blicke, was gar nicht zu dem Mädchennamen paßt¹⁾. Indessen ohne Prahlen steht er durchaus nicht an dem Tore.« Soll man das vertragen? Daß auf den Namen angespielt wird, den wir noch nicht wissen, da erst durch $\pi\alpha\rho\theta\acute{\epsilon}\nu\omega\nu \acute{\epsilon}\pi\acute{\omega}\nu\upsilon\mu\omicron\nu$ ein Anhalt für die Person gegeben wird; und dem $\omicron\upsilon \mu\eta\nu$ — $\gamma\epsilon$, wo kein Gegensatz auszudenken ist ($\tau\omicron\iota\gamma\acute{\alpha}\rho \kappa\alpha\iota \omicron\upsilon\kappa \acute{\alpha}\kappa\omicron\mu\pi\alpha\sigma\tau\omicron\varsigma$ würde passen). Und der Anklang $\omicron \delta\acute{\epsilon}$ — $\pi\rho\omicron\sigma\iota\sigma\tau\alpha\iota$ $\omicron\upsilon \mu\eta\nu \acute{\alpha}\kappa\omicron\mu\pi\alpha\sigma\tau\acute{\omicron}\varsigma \gamma' \acute{\epsilon}\phi\iota\sigma\tau\alpha\iota \pi\acute{\upsilon}\lambda\alpha\iota\varsigma$. Die anklingenden Verse lehren vielmehr, daß sie etwas Zwischengestelltes, Ablenkendes umrahmten. Die Lücke ist erkannt, für den vermißten Namen der Platz gefunden.

Nun folgt der $\kappa\acute{\omicron}\mu\pi\omicron\varsigma$ seines Schildes, auf den 551 die Antwort zurückweist. Er führt als Schildzeichen eine Sphinx, die einen Thebaner in den Klauen hält (ein aus der Kunst sattnam bekanntes Motiv), so daß im Kampfe dieser Thebaner die Geschosse seiner Landsleute auffangen muß. »Er wird dem weiten Wege, den er hat zurücklegen müssen, keine Schande machen, Parthenopaios, der Arkader. Und ein Held dieser Art, ein Metöke, der aber Argos den Dank für seine Aufnahme wohl abstattet, droht unsern Mauern was Gott nicht wahr machen möge.« Hierin schließt der Name nicht schlecht an, wenn der Mann aus Arkadien kommt, es also besonders weit hat. Das

¹⁾ $\omicron \delta' \acute{\omega}\mu\omicron\nu \omicron\upsilon\tau\iota \pi\alpha\rho\theta\acute{\epsilon}\nu\omega\nu \acute{\epsilon}\pi\acute{\omega}\nu\upsilon\mu\omicron\nu \phi\rho\acute{\nu}\eta\mu\alpha \gamma\omicron\rho\gamma\acute{\omicron}\nu \delta' \omicron\mu\mu' \acute{\epsilon}\chi\omega\nu$, das stellt grammatisch nur das $\phi\rho\acute{\nu}\eta\mu\alpha$ in Gegensatz zu dem Namen »Mädchengesicht«; aber natürlich gilt es von dem Blicke erst recht. Auch dies ist eine Art von $\acute{\alpha}\nu\theta \kappa\omicron\iota\nu\omicron\upsilon$.

wird nur gleich aufgehoben, da er ja als Metöke in Argos lebt, also es nicht näher noch weiter hat als alle andern. Es ist da also keine wirkliche Verbindung. ὁ δὲ τοιοῦσδ' ἀνὴρ πύργους ἀπειλεῖ paßt auch nicht sehr gut, denn seine Beschreibung steht weit vorher. Und die Angabe, daß er als Metöke lebte, ist in harter Apposition zwischengeschoben, hart, weil diese seine Stellung mit dem Drohen in keinerlei Beziehung steht. Mag das alles nicht ganz unerträglich sein: wenn man oben eine Lücke hat, in der der Name gestanden haben muß, so ist der Versuch geboten zu sehen, wie sich's anders geordnet ausnimmt

ὁ δ' ὤμῶν οὔτι παρθένων ἐπώνυμον
 537 φρόνημα γοργὸν δ' ὄμμ' ἔχων προσίσταται
 547 Παρθενοπαῖος Ἄρκας. ὁ δὲ τοιοῦσδ' ἀνὴρ
 μέτοικος Ἄρχει δ' ἐκτίνων καλὰς τροφὰς
 549 πύργους ἀπειλεῖ τοῖσδ', ἃ μὴ κραινοὶ θεός.
 538 οὐ μὴν ἀκόμπαστός γ' ἐφίσταται πύλαις.

So hat Kirchhoff geordnet. Vorzüglich stimmt es nach oben, füllt den Satz, wie wir nur wünschen konnten, und τοιοῦσδε erhält seine Beziehung. Aber nach unten wird es nur unerträglich, οὐ μὴν ἀκόμπαστός γε hinter ἀπειλεῖ. Das geht unmöglich. Also weg mit 549. Dann wird μέτοικος Prädikat. »Und dieser schöne stolze Mann ist nur ein Metöke, der Argos seine Dankespflicht wohl erstattet. Nun, prahlen tut er indessen nicht wenig.« Da bekommt οὐ μὴν seine Beziehung.

Und nun die Bestätigung. Als die Verse ausgefallen und an den Schluß geraten waren, fehlte ihnen ein Abschluß; dazu ward 549 zugesetzt, aber nicht neu gemacht, denn der Vers ist mit der gleichgültigen Variante τύχη für θεός als 426 schon vorgekommen, so daß einer von beiden sowieso weichen muß. Lachmann hatte freilich den ersten getilgt. Es heißt von Kapaneus

γίγας ὄδ' ἄλλος τοῦ πάρος λελεγμένου
 425 μείζων, ὁ κόμπος δ' οὐ κατ' ἀνθρώπων φρονεῖ.
 πύργους δ' ἀπειλεῖ δεῖν' ἃ μὴ κραινοὶ τύχη,
 θεοῦ τε γὰρ θέλοντος ἐκπέρσειν πόλιν
 καὶ μὴ θέλοντός φησιν.

Entbehren kann man den Vers; die folgenden begründen dann, daß sein Prahlen übermenschlich ist. Indessen dies gehört zu seiner Bezeichnung als Gigant. Da die Kleinheit des Tydeus nun einmal der für ihn charakteristische Zug ist, so muß μείζων auf

die körperliche Überlegenheit des Kapaneus gehen und kann die an sich mögliche Auffassung nicht bestehen, die Tucker mit der Übersetzung *a greater giant* besser geben kann als unsere Sprache, sondern *μείζων* ist *taller than Tydeus*. Aber *γίγας ὄδ' ἄλλος* steht nicht auf einer Linie mit *ὁ τῆς κυναγοῦ δ' ἄλλος Ἀταλάντης γόνος* (Eurip. Hik. 888), wie ὅδε zeigt. Jenes heißt »ein anderer, in der Reihe« (der vierte ging vorher), dieses »der ist ein anderer Gigant«; der Scholiast hat ganz treffend erklärt, daß wir hier erst in Tydeus einen Giganten erkennen sollen. Wenn dazutritt, daß Kapaneus größer als Tydeus von Körper war, lag die Gigantenqualität des Tydeus in etwas anderem, das nicht ohne weiteres verständlich ist: daher der Zusatz »übermenschlich ist sein Prahlen«. Nun merken wir, daß die Gesinnung den Giganten macht, und die teilt Kapaneus mit Tydeus. Damit ist der folgende Vers gerechtfertigt. »Kapaneus ist ein Gigant in seiner Gestalt und seinem Prahlen. Und unserer Stadt droht er entsetzliches, nämlich. . .«

Endlich noch eine Kleinigkeit 562—67 = 626—30. Man geht besser von der Antistrophe aus. *κλυόντες θεοὶ δικαίας λιτᾶς ἡμετέρας τελεῖθ' ὡς πόλις εὐτυχῆι, δορίπονα κάκ' ἐκτρέποντες γᾶς ἐπιμόλους· πύργων δ' ἔκτοθεν βαλὼν Ζεὺς σφε κάνοι κεραυνῶνι*. Kein Zweifel, daß so der Archetypus hatte, und daß die von den Byzantinern vermißte Präposition, die *ἐπιμόλους* regierte, nicht an die Stelle von *γᾶς* treten darf, nicht nur weil die Änderung roh ist, sondern vornehmlich, weil *ἐπίμολος* die Bestimmung *γᾶς* braucht; auch paßt *ἐν γᾶι* in der Strophe dazu. Nichts einfacher als *ἐς* mit Hermann zu wiederholen. Aber da die Strophe auch verdorben ist, muß man beides zugleich ins Auge fassen. Sie lautet *ἰκνεῖται λόγος διὰ σθηθένων, τριχὸς δ' ὀρθίας πλόκαμος ἴσταται, μεγάλα μεγαλητόρων κλύων ἀνοσίων ἀνδρῶν. εἴθεοι θεοὶ τοῦσδ' ὀλέσειαν ἐν γᾶι*. Hier gibt es aber zu der bald als *εἴθεοι* bald als *εἰ θεοί* gelesenen Dittographie die Variante *εἴθε γάρ*; da sie nicht nur in Q mit seinen gewöhnlichen Begleitern KLF² erscheint, sondern P sie allein aufgenommen hat (dem aber in Φ das andere vorgelegen hat), so muß man wenigstens mit der Möglichkeit rechnen, daß *γάρ* im Archetypus stand. So wollte ich es aufnehmen, wie es viele getan haben; da ward mir im Seminar entgegengehalten, daß Moeris die Regel gibt, *εἰ γάρ Ἀττικῶς, εἴθε γάρ Ἑλληνικῶς καὶ κοινόν*, und es ist mir nicht gelungen ein attisches Beispiel zu finden. Es muß auch zugegeben werden, daß ein übergeschriebenes *γάρ* im Archetypus

nicht Variante zu sein brauchte, sondern Ergänzung zu εἶθε, das in der späteren Sprache in der Tat nicht allein zu stehen pflegt. So bleibt also hier zunächst eine Unsicherheit; sie wirkt indessen auf das übrige nicht hinüber.

Die Scholien erklären das anstößige κλυών durch eine unzulässige Attraktion an πλόκαμος. Dafür ist κλυούσα versucht worden, und ich habe zu Hipp. 1105 gezeigt, daß das Femininum gar nicht geändert zu werden brauchte, wenn nur der Nominativ sich rechtfertigen ließe. πέπαλται μοι κέαρ τόνδε κλυούσαν οἶκτον, Choeph. 410 ist alles andere als eine Bestätigung. Nun denke ich, sicheren Anhalt dafür zu haben, daß der Sinn eine andere Verbindung verlangt. Nicht von sich sagt der Chor, daß er die großen Reden der gottlosen Männer gehört hat, sondern die Götter sollen die Strafe schicken, weil sie sie gehört haben. Das wird durch die Antistrophe bestätigt, wo die Götter einschreiten sollen, weil sie die gerechten Bitten des Chores gehört haben. Also κλυόντες für κλυών. Die Korruptel erklärt sich ohne weiteres dadurch, daß die Wunschpartikel hinter dem Partizipialsatz steht. Damit ist denn die Silbe gewonnen, die dem Zusatze von ἐς in der Antistrophe entspricht. Der Silbenkomplex ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ - ◡ - ◡ - -; kann wohl ein iambischer Trimeter sein, dessen Metra sämtlich verkürzt sind. Nun sehen wir wieder auf das εἰ θεοὶ θεοὶ der Strophe. Ist das nicht eine simple Ditto-graphie? Ist es nicht ganz einfach, sie zu beseitigen und entsprechend in der Antistrophe βαλών als erklärenden Zusatz zu κάνοι κεραυνῶι zu fassen?

Prometheus.

Der Aufbau.

Das skythische Gebirge, in dem Prometheus an einen Felsen angeschmiedet wird, ist den Menschen unzugänglich, ἄβροτος, ἀπάνθρωπος; der Fels ragt in die Lüfte (πεδάρσιοι πέτραι 269); es sind die höchsten Klippen einer Schlucht (φάραγτος σκοπέλιος ἐν ἄκροις 142): offenbar hängt er sehr hoch; nur die Dämonen konnten zu ihm gelangen; Okeaniden und Okeanos kommen durch die Lüfte zu ihm. Die Szene der Fesselung unterrichtet uns genau über die Stellung, die er während des ganzen Stückes unbeweglich einnehmen muß; er steht aufrecht, ohne ein Knie zu beugen, 32, Arme und Beine sind angeschmiedet, d. h. Ringe umschließen sie, die in dem Felsen festsitzen; eine Kette hält die Brust, und durch diese geht ein Keil στέρνων διαμπάζ 65: gegen die unzweideutigen Worte kommen keine mitleidigen Phrasen auf. Die bildlichen Darstellungen helfen nichts, da sie mit der Bühne nichts zu tun haben; wohl aber stammen von dieser die Darstellungen der gefesselten Andromeda, nicht nur auf den Vasen, sondern auch in ihrer Stellung am Himmel: sie zeigen die aufrechte Stellung und die ausgebreiteten Arme; ein Stützpunkt der Füße wird aber hier nicht nötig sein. Denn Prometheus ist eine Puppe. Kein Mensch konnte auch nur die regungslose Stellung aushalten; Andromeda stieg nach höchstens 400 Versen herunter und war nur angebunden, damit sie nicht fort-liefe, nicht zur Qual. Und der Keil durch die Brust, den die bildlichen Darstellungen nicht kennen, war eine sinnlose Erfindung des Dichters, wenn er nicht wirklich eingetrieben ward: die Puppe zu halten war er vorzüglich angebracht. Prometheus hatte auch übermenschliche Größe, titanische, wie noch der Scholiast weiß¹⁾. Das ist das erste, was unsere Phantasie immer vor Augen haben muß, daß an einer hochragenden Felswand, einer Klippe, ein gekreuzigter Riese hängt. Nackt ist er; das entnimmt man dem nächsten Stück, wo seine Seite vom Adler aufgehackt dargestellt sein muß: der hat doch unmöglich durch

¹⁾ Zu 74 διὰ τοῦ 'χώρει κάτω' τὸ μέγεθος ἐνέφηγε τοῦ δεσμευομένου θεοῦ. Bei dem Dichter ist unzweideutig σώματος μέγα βράκος 1023.

ein Gewand gehackt, und einen Lendenschurz verlangen die Athener nicht. Aber ein Schauspieler paßt für diese schauerliche Erscheinung auch nicht. Und fühlt man nicht die Kunst des denkenden Dichters, wenn er alle Klagen des Titanen allgemein hält; es fließt kein Blut, als der Keil eingeschlagen wird; Prometheus redet nicht von der Ermüdung von Händen und Schenkeln, den Schmerzen der Wunde, dem Drucke der Fesseln: wir sollen die Puppe nicht im einzelnen betrachten. Im zweiten Stücke wird sie nicht anders hängen; aber im Zwischenakte ist sie so zugerichtet, daß die Schilderung leidlich zutrifft, die Prometheus selbst in seiner ersten Rede von seiner zerfleischten Seite gibt: so konnte ein lebendiger Schauspieler noch viel weniger aussehen.

Ziehen wir denn gleich hier eine wichtige Folgerung: dieser Prometheus konnte nicht gelöst werden; die Puppe konnte nicht herunter geholt werden, der unsichtbar für sie sprechende Schauspieler noch viel weniger vortreten, und der nackte, blutüberströmte Titan konnte weder sich anziehen noch abspazieren. Die einfache Überlegung der szenischen Darstellung fordert ein drittes Stück, in dem der erlöste Gott unter den Göttern in verklärter Gestalt erschien.

Die σκόπελοι, an denen der Titan hängt, befinden sich in einer Schlucht, φάραγξ (15. 618. 1016). Daneben heißt der Ort öfter πάρος, ganz wie der obere Spielplatz in den Hiketiden. Ein moderner Regisseur würde vielleicht eine Schlucht darstellen, an deren einer Wand der Titan hänge: hier können wir ihn nicht anders als mit voller Front gegen die Zuschauer gerichtet denken; eine Schlucht ist da, weil sich die Klippe, an der Prometheus hängt, einzeln in die Lüfte hebt, so daß links und rechts von ihr Raum frei bleibt, während noch höhere Felsen den Schauplatz flankieren. Auch hier ist der Grund der Anordnung wohl kenntlich. Das Mittelstück der Felsen soll sich von dem Gebirgsstock abheben, weil es ja am Schlusse mit dem Titanen versinken muß.

Damit der Eindruck des unnahbaren Hochgebirges erreicht ward, mußte Prometheus sehr hoch hängen; der Berg, der sich über den Spielplatz, die Orchestra, erhebt, aus dem dann wieder die Klippe mit dem Gekreuzigten aufragt, ist der πάρος. Die Okeaniden kommen ὄχῳ πτερῳτῳί, auf einem geflügelten Wagen. Er hat keine Bespannung; die Flügel tragen ihn durch die Lüfte.

Auf diesem Wagen singt der Chor seine ersten Strophen, also ohne Tanz, und bleibt sitzen, bis Prometheus ihn auffordert abzustiegen. Das will er tun »aus dem reinen Äther, da die Vögel fliegen, auf diesen rauhen Felsengrund« 157¹⁾. Da kommt Okeanos auf einem Vogel angeflogen, der ihn während seiner ganzen Szene trägt und nachher heimführt. Von dem Chore, seinen Töchtern, nimmt er keine Notiz, sie auch nicht von ihm; erst als er fort ist, beginnt ein Lied, das von ihrem persönlichen Mitgeföhle ausgehend die Teilnahme der ganzen Welt an dem Schicksal des Prometheus ausdrückt; es gibt nichts als ein Komplement zu den Strophen, die sie vom Wagen sangen. Die allgemeine Sitte der Tragödie ließ erwarten, daß sie vor dem Auftreten des Okeanos ihr erstes Stasimon sängen. Für all dies muß eine Veranlassung gefunden werden. Es ist schwer vorstellbar, daß Aischylos seinen Chor aus dem »Reiche der Vögel«, auf die rauhe »Erde« steigen ließ, indem er in der Orchestra von einem Wagen abstieg, der dort hereingerollt war. In dem Falle konnten sie gleich auch singen und tanzen und mußten von Okeanos Notiz nehmen. Schließlich warum ließ er sie denn durch die Luft fahren? Wir sind gehalten, seinen Andeutungen zu folgen. Sie sitzen auf einem Flügelwagen in der Luft: da ist also eine Maschine, die stellt diesen Wagen vor und wird so vorgeschoben, daß die Zuschauer glauben dürfen, es geht durch die Luft; ganz entsprechend dem Vogel des Okeanos, der von der anderen Seite kommen wird. Die zwölf Menschen so zu tragen mußte es eine schwere Maschine sein; ich will sie ja auch nicht konstruieren, nicht abgrenzen, wieviel die entgegenkommende Illusion hinzutut: die Worte nehme ich nur wie sie dastehn. Und da begreife ich nun vollkommen, daß das Absteigen keine Sache war, die schnell und leicht ging: daher die Szene des Okeanos. Und wenn der seine Töchter so wenig bemerkt wie sie ihn, so denke ich mir, daß sie einander nicht sahen. Wozu die Schlucht diente, wird nun auch deutlicher: dahinein schiebt sich der fliegende Wagen, da, hinter dem Felsen, an dem die Puppe hängt, wo auch der Schauspieler steht, der für Prometheus spricht (wahrscheinlich der Dichter selbst), haben sie Raum, verdeckt abzustiegen. Und aus dieser Tiefe kommen sie vor, sobald Okeanos fort ist. Von da kamen dann auch Kratos und Bia mit dem Titanen, dahin gingen sie ab: die Puppe durfte nicht zu lange

¹⁾ ὀκρίσεις läßt sich in allen Nuancen gut mit *asper* wiedergeben.

geschleppt, dem Publikum in den πάροδοι zu nahe gebracht werden. Es ist dann natürlich auch nicht die Orchestra, auf welche die Okeaniden absteigen, auf welcher sie Posto fassen, sondern der πάγος, eben jener höhere Spielplatz, den der Chor in Hike-tiden und Sieben längere Zeit einnahm: auf ihm bleibt der Chor das ganze Stück über. In jenen beiden Dramen haben wir gesehen, wie der obere engere Spielplatz die Tänze und Lieder des Chores beeinträchtigte; hier steht der Chor dauernd oben, da fallen ihm nur kurze Lieder zu, und alle sind in ganz ruhigen Rhythmen gehalten, nirgends stärkere Bewegung. Sollen wir noch Anstoß daran nehmen, daß dieser Chor sich der Weisen bedient, die Westphal den »hesychastisch-katastaltischen Tropos« getauft hat?

Wozu die Erhebung dieser oberen Bühne und die Stellung des Chores auf ihr diente, kommt am deutlichsten im Schlusse an den Tag. Denn da versinkt die Felswand mit Prometheus und mit ihm der Chor in die Tiefe. Eine Erklärerwillkür, die dies dem Texte gegenüber zu bestreiten wagt, ist eigentlich nicht mal wert, daß man erst noch gegen ihre Verdrehung und Verdrehtheit protestiert. Der Chor hat erklärt, bei Prometheus bleiben zu wollen; das letzte Wort des Hermes ist εἰς ἀπέρατον δίκτυον ἄτης ἐμπλεχθήσεσθε: und da sollen sie sich still beiseite getrollt haben; und wie? fuhr die Luftkutsche vor und stiegen sie ein, während die Erde bebte, oder kletterten sie in die Orchestra herunter? Jeder halbwegs folgsame Leser sieht, daß der Dichter aus der Not eine Tugend macht. Man darf wohl sagen, die Not ist größer als die Tugend, denn im Grunde geht Prometheus diese Mädchen herzlich wenig an, und wer ihre Parodos gehört hat, traut ihrer θεμεριώπις αἰδώς das entschlossene Märtyrertum nicht recht zu. Aber Prometheus mußte fort; sonst ging das Stück nicht zu Ende, und für den gab es keine Möglichkeit als die Versenkung. Der Chor mußte auch fort, wohin mit ihm? So ward er desselben Weges geschickt. Theatralisch ward das Finale nur großartiger, und wenn die artigen unartigen Kinder jetzt ein bißchen auszuhalten haben, so erhöht das unsern Widerwillen gegen den Tyrannen Zeus, den wir aus seiner Teilnahmslosigkeit gegen die Leiden der Io und aus der Bedientenhaftigkeit des Hermes gewonnen haben. Wenn dann im nächsten Drama gleich die befreiten Titanen einzogen, so brauchte kaum gesagt zu werden, daß die Mädchen auch nicht mehr im Tartaros schmachteten. Die Darstellbarkeit dieser Versenkung ist ohne weiteres

gegeben, sobald der obere Spielplatz erkannt ist. Übrigens schildert Prometheus den Vorgang anschaulich genug, »die Erde bebt; aus der Tiefe donnert es; Blitze zucken empor; Staubwolken wirbeln, die Winde stürmen gegeneinander, Himmel und Meer mischen sich«. Alles was sichtbar und hörbar ist kommt von unten, wo es der Maschinenmeister ohne Mühe erzeugen kann.

Die eigentliche Orchestra ist in den Szenen, die wir bisher betrachtet haben, leer; aber sie ist es nicht immer. Denn Io kommt »längs des sandigen Strand« 573; wenn sie mit einem Sprunge von einer *στύφος πέτρα* sich doch das Leben nehmen könnte, 748, so ist das vielleicht vom Sturz ins Meer gedacht, vielleicht auch eine leise Inkonsequenz des Dichters, der von dem Meere, das doch am Fuße des Gebirges brandend immer zu denken ist, überhaupt selten Gebrauch macht. Daß ihre Irrfahrt sie nicht über die menschlichen Füßen sowieso unzugänglichen Klippen des *πάρος* führt, ist für die theatralische Wirkung sehr wichtig: sie hat unten Raum für die wilden Tänze ihres Wahnsinns und ihrer Verzweiflung. Diese Arien aber, so stark von der sonstigen Weise des Dichters abweichend, sind völlig motiviert, da er so den kurzen und ruhigen Chorliedern eine Ergänzung schuf, wie sie die Schaulust der Zuschauer verlangte. Am Ende ist auch die Kassandraszene nahe genug verwandt. Endlich Hermes, der Gott, der noch dazu Flügelschuhe trägt. Er könnte überall eingeführt werden; aber keine Andeutung, daß er flöge, keine Angabe über seinen Standort. Also muß unbefangene Erklärung ihn da denken, wo Io stand, unten. Und wieder ist das was sich so ergibt am meisten erwünscht, weil es am wirksamsten ist. Unten der Scherge; oben der moralisch überlegene Dulder; von Hermes weg zu Prometheus hin fliehen die Mädchen. Und die oben sinken, wie es Hermes gebot, in die Tiefe: da muß er außenvor bleiben. Während die Staubwolken und die Funken und Rauchwirbel geschwungener oder schwelender Fackeln die Versenkung verdecken, verschwindet Hermes unbeachtet.

Es ist eigentlich alles ganz einfach; man muß nur sehen was der Dichter zeigt; es ist aber auch alles ganz großartig in seiner Einfachheit. Und wenn der Prometheus anders ist als die Perser oder der Agamemnon, so dürfte dem Dichter wohl verstattet sein, seine Behandlung der Aufgabe anzupassen, die er sich stellt, und die Kritik wird erst aburteilen dürfen, nachdem sie verstanden hat was gewollt und geleistet ist.

Überblicken wir nun das Drama noch einmal, den Blick nicht auf die Vorgänge, sondern auf die Handlung gerichtet. Der Prolog, der mit seinem lebhaften Dialoge ganz sophokleisch anmutet, aber so viel Handlung enthält wie das Vorspiel der Eumeniden, macht nicht nur die nötigen Angaben der Exposition, er führt uns die gräßliche Grausamkeit der Exekution vor Augen, am wirksamsten durch den Kontrast des Henkerknechtes zu der Teilnahme des Hephaistos mit dem Titanen: beide haben lange miteinander verkehrt und fühlen sich verwandt (39). Hephaistos sagt aber auch $\acute{o} \lambda\omega\phi\acute{\eta}\sigma\omega\nu \omicron\upsilon \pi\acute{\epsilon}\phi\upsilon\kappa\acute{\epsilon} \pi\omega$; da ist ganz irrelevant, woher er das weiß (einem Gotte kann man immer, wo es paßt, die Kenntnis der Zukunft zuschreiben), wichtig dagegen, daß im Prologe sofort die Aussicht auf zukünftige Erlösung uns über die gegenwärtigen Qualen etwas beruhigt.

Den leidenden Helden der Tragödie konnte der Prolog nicht exponieren, nicht bloß weil ihn eine Puppe darstellt: ekelhaft wären die Ausbrüche physischen Schmerzes, und wollte er trotzen, so würden die Qualen als solche keinen Eindruck machen. Äußern kann sich Prometheus erst in der Einsamkeit. Diese Einsamkeit soll Jahrtausende dauern: wie kann so etwas gerade ein Dramatiker zum Ausdruck bringen? Von den Hellenen war Aischylos allein dazu fähig, denn dieses Gefühl für die Erhabenheit der »unbelebten« Natur hat kein anderer besessen; es ist überhaupt erst wieder erwacht, als die Majestät der Hochalpen entdeckt ward. Auf Verkehr mit Göttern und Menschen kann Prometheus nicht rechnen; nach ihnen verlangt ihn nicht einmal, sondern $\pi\acute{\alpha}\nu \mu\omicron\iota \phi\omicron\beta\epsilon\rho\acute{o}\nu \tau\acute{o} \pi\rho\omicron\sigma\acute{\epsilon}\rho\pi\omicron\nu$. Aber die ewige allgegenwärtige elementare Natur ist eine allen Götterpersonen überlegene Gottheit: sie sieht den Dulder auch in der nordischen Einöde, an sie richtet er seine Klagen und Anklagen; stärker als die physischen Martern empfindet er das Unrecht des neuen Tyrannen, der ihn für seine Liebe zu den Menschen also mißhandelt. Neben Himmelsklarheit und Winden, Bächen und Meereswellen und der Sonne ruft er die $\pi\alpha\mu\mu\acute{\eta}\tau\omega\rho \gamma\eta$, die Allmutter; die persönlich gedachte Gaia, die seine leibliche Mutter ist, verschwindet als zu eng und klein vor dem Elemente¹⁾.

¹⁾ $\pi\alpha\mu\mu\acute{\eta}\tau\omega\rho$, $\acute{\eta} \kappa\alpha\tau\acute{\alpha} \pi\acute{\alpha}\nu\tau\alpha \mu\acute{\eta}\tau\eta\rho$, wie der Scholiast Soph. Ant. 1282 richtig erklärt, die »ganz mütterliche«, paßt hier nicht; erst im folgenden Drama griff sie ein. Aber zu Sophokles vergleiche man Menander Perikeir. 74 $\tau\alpha\upsilon\tau\prime \acute{\epsilon}\sigma\tau\acute{\iota} \mu\acute{\eta}\tau\eta\rho$.

Nur eine Verkörperung der elementaren Natur konnte dem Tragiker den unentbehrlichen Chor liefern. In den starren Felsen ist kein Leben, also keine göttliche Person, wohl aber brandet am Fuße des Nordgebirges das die Erde umgebende Weltmeer: das hat in Okeanos und seinen Töchtern die geeigneten Vertreter. Okeanos war in einer der Geschichten, die Aischylos stofflich ausnutzte, Gefährte des Prometheus (genauer kommt das später zur Behandlung), eine Okeanide war dessen Gattin: so bot sich diese Wahl des Chores leicht, und nicht nur des Chores: Okeanos steht zu diesem wie Silen zu den Satyrn, Danaos zu den Danaiden; nur wird die durch diese Analogie nahe gelegte Person der besonderen Aufgabe gemäß anders verwandt.

Der Verkehr des Prometheus mit diesen Vertretern des Elementes, das ihn umgibt, muß sich darauf beschränken, daß er jemanden hat, an den er die Äußerungen seiner Stimmung richten kann; indem er die Intervention des Okeanos zu seinen Gunsten selbst verhindert, tritt sein Trotz, seine αὐθαδία, so stark hervor, daß sein Leiden selbstverschuldet erscheint; das war auch sehr nötig, damit wir nicht wider die Absicht des Dichters ganz auf die Seite des Titanen träten, der nur einseitig, nur für eine jetzt überwundene Weltperiode Recht hat, am Ende zwar nicht wie seine Brüder auf den Inseln der Seligen kalt gestellt wird, aber wie die Erinyen in Athen einen stillen Platz innerhalb der neuen Weltordnung findet. Da die Szenen keinen Fortschritt der Handlung bringen, sind sie geeignet, beliebige Zeit auszufüllen: die Okeaniden neben Prometheus mögen so lange aushalten wie das Spiel der Wellen um den Fuß des Gebirges.

Die Lage des Spielplatzes versagt dem Chore jede reichere Entfaltung von Gesängen und Tänzen; auch Prometheus hat keine eigentlichen Lieder zu singen, sei es, daß der Dichter nur über den einen Sänger verfügte, der die Io gab, sei es, daß er den verborgenen Sprecher nicht singen lassen mochte. Auch der Chor konnte von seinem Wagen aus kein Einzugslied singen, vom Tanzen war vollends keine Rede. Das stellte den Dichter vor eine Aufgabe ganz eigener Art, und wer sich wundert, daß die Lösung etwas anderes ergeben hat als gewöhnlich, muß sich die Aufgabe nicht klar gemacht haben. Der Dichter hat den Monolog des Prometheus im Tone dadurch gesteigert, daß er ihn zweimal zu Anapästen übergehen läßt, und in Anapästen antwortet er dem Chore, der zwei Strophen von seinem Wagen singt. Das

ganze hebt sich über die folgenden Gespräche hoch genug und ist also ausgedehnt genug, um einen starken musikalischen Eindruck zu machen; am Ende ist es auch nicht singulärer als die Parodos der Sieben. Ich habe die formale Analyse lieber in einem Anhang gegeben.

Die Meermädchen sind über alles, was im Himmel und auf Erden vor sich geht, so wenig unterrichtet, daß Prometheus ihnen ebenso wie uns mit allem etwas Neues erzählen kann; nach einer ersten Rede fordert er sie auf abzusteigen, damit er ihnen auch seine künftigen Schicksale berichte. Währenddessen erscheint Okeanos, der Bescheid weiß, ja der von Prometheus darauf angesprochen wird, daß er an dessen Taten teilgenommen hat, also von Glück sagen darf, wenn er von Zeus unbehelligt geblieben ist. Da dies weiter nicht vorkommt und uns auch sonst nicht bekannt ist, haben die Modernen die Worte inhaltsleer machen wollen. In Wahrheit sind sie ein Beweis, daß der Dichter eine Geschichte befolgt, die seinen Hörern leidlich bekannt war. Es ist zwar kaum wahrscheinlich, daß Okeanos sich für die Menschen verwandt hat (Beteiligung am Feuerraube gar nicht denkbar), aber da er Titan ist und doch niemals in den Tartaros oder auf die Inseln der Seligen verbannt sein kann, sintemal sein Gewässer immer die Erde umflutet, so liegt es nahe, daß die von Aischylos befolgte Titanomachie ihn mit der Erde zu Zeus rechtzeitig übergehen ließ, und dann konnte er auch weiter als Freund und Begleiter des Prometheus auf dessen Seiten stehend vorgeführt werden, eben wieder mit Gaia. Hier dient seine Einführung dem Dichter außer zur Hervorhebung von Prometheus unbeugsamem Trotze dazu, daß Prometheus von Atlas und Typhon erzählen kann; auf diesen kam es ihm an, denn er wollte seinen Athenern den Aetnaausbruch beschreiben, eine Erinnerung von seiner sizilischen Reise, vielleicht wetteifernd oder nacheifernd dem Gedichte, das Pindar für die Einweihung der Stadt Aetna gedichtet hatte (Pyth. 1), als Aischylos seine »Aitnai« aufführte¹⁾.

¹⁾ Anregung durch Pindar, der hier überlegen ist, muß als möglich gelten; Benutzung einer und derselben Vorlage reicht nicht hin, es sei denn dieselbe Anschauung des Vulkans. Unverantwortlich ist es, weil der Ätna auch noch später Lava gespieen hat, zu sagen, »warum soll das nicht auf einen späteren Ausbruch gehen?«, als nämlich das Phänomen den Griechen des Mutterlandes nicht mehr neu war. Daß Aischylos zu der Zeit in Sizilien war, als Pindar Pyth. 1 dichtete, soll nichts bedeuten: aber der unbekannte Dichter des Prometheus ist auch am Ätna gewesen. Fingieren ist billig.

Alles aber war passend, da es auf das nächste Stück vorbereitete, in welchem Herakles auf der Fahrt zu den Hesperiden des Weges kam, eine Vorbereitung, wie im Agamemnon die Frage nach dem Verbleib des Menelaos auf den Proteus.

Okeanos geht; seine Töchter singen von der Teilnahme der ganzen Menschheit. Danach hebt Prometheus an »glaubt nicht, daß ich aus Trotz schweige; ich tue es in der bitteren Erwägung, wie schmähdich ich behandelt werde, obwohl ich den Göttern ihre τέρα zugewiesen habe, ihre Ehrenrechte und Pflichten, *munia* und *munera*, die sie in der neuen Weltordnung genießen und verwalten. Doch davon brauche ich euch nicht zu erzählen, wohl aber von meinen Verdiensten um die Menschen« — und dann setzt er den Bericht der vorigen Szene fort, von dem ihn die teilnehmenden Fragen des Chores nach seiner Erlösung und dessen mißbilligende Urteile abgelenkt hatten; aber dazu kommt er doch nicht, sie über seine Zukunft zu unterrichten. Nun, dies ist doch wohl nicht wunderbar: er hat so viel Stoff und so viel Zeit, und wenn es passend war, dem Chor das in Aussicht zu stellen, was seine Neugier am meisten reizte, damit er sich entschlosse abzusteigen, so ist es ebenso passend, daß diese Neugier und die unsere sich noch eine Weile gedulden muß. Aber der Anfang: wie kann Prometheus vermuten, daß die Mädchen den Grund seines Schweigens in seinem Trotze finden? Wieso kann überhaupt von seinem Schweigen die Rede sein; das Chorlied konnte er doch nicht unterbrechen. Nun, wenn Prometheus bittet, sein Schweigen nicht falsch zu deuten, so wird er eben geschwiegen haben. Aischylos verdient doch wohl das Lob, das er gern erteilt, σιγᾶν θ' ὄπου δεῖ καὶ λέγειν τὰ καίρια, der Dichter, dessen schweigende Personen schon Aristophanes lobt. Also auf das Chorlied folgt eine Pause, und diese ist wahrlich nicht bedeutungslos, wo jede Minute des Schauspiels den Wert von tausend Jahren hat. In unsern Ohren hallt es »und die Meerestiefe klagt um dich, und des Hades Geklüfte stimmen leise ein, und die heiligen Ströme stöhnen vor Mitleid.« Wir werden nicht ungeduldig, wenn der gekreuzigte Menschenfreund, um den die ganze Natur klagt, stumm und unbeweglich eine Weile unsern erwartenden Blick fesselt, unser lauschendes Ohr warten läßt. Dann hebt er an »es ist kein Trotz, daß ich schweige«. Wenn auch nicht dem Chore, so lag es uns recht nahe, αὐθαδία in seinem Schweigen zu finden, denn wir haben gehört, wie er den Okeanos abwies.

Aber seine Stimmung, die damals wirklich von Trotz verhärtet war, hat sich erweicht; er hat vernommen, wie die Menschen um ihn klagen, wie seine Lieblinge im Gegensatz zu den Göttern ihm dankbar sind — da verweilt er mit edler Genugtuung bei dem tröstenden Gedanken, daß er sie aus der Dumpfheit erweckt hat. Wer einem wirklich großen Dichter folgen will, braucht mehr als den bloßen Verstand, der für das Gebiet der Rhetorik hinreicht: empfinden soll er die Schwingungen des Gefühles, und da muß er freilich Geduld haben, abwarten, bis einmal das eigene Herz so gestimmt ist, daß es den Gefühlen des Dichters richtig nachschwingt. Hier mag der Verstand mit seiner ἐργείρησις ποιήσεως nur Stückwerk finden: wer dem Dichter nachzufühlen weiß, dem geht gerade hier die ganze Tiefe seiner Dichtung auf, die freilich ganz besonders stark den Stempel des αὐστηρὸν γένος trägt, dem sie die im Stilistischen immer sehr kluge antike Kritik zurechnet. Die guten Mädchen des Chores geben ihrer Bewunderung den überschwenglichen Ausdruck »du mußt noch einmal ebenso mächtig werden wie Zeus«; aber gleichzeitig mahnen sie ihn, lieber an sich zu denken als an seine Menschen. Das reißt ihn zurück zur Betrachtung seiner Lage, zu dem bitteren »alle Kunst ist ohnmächtig gegenüber dem Zwange«; aber er besinnt sich auch darauf, daß der Tag der Erlösung kommen muß, wenn er ein Geheimnis bewahrt (so viel erfahren wir; unsere Erwartung wird gespannt, der Knoten schürzt sich); aber auch das weiß er, hier redet sich's sein Trotz nicht weg, daß er erst erlöst wird, wenn er durch langes Leiden mürbe gemacht ist. Hier prophezeit er nicht den Sturz des Zeus, sondern spricht das letzte Wort aus, daß die Moiren und Erinyen auch über diesem persönlichen Gotte stehen: das ewige Weltengesetz und die Vergeltung, d. h. die sittliche Weltordnung. Ihr wird auch er sich fügen müssen. Auch für die göttlichen Personen gilt das »durch Leiden lernen«¹⁾.

¹⁾ Eigentlich kann man sich keine Personen, Moiren und Erinyen, als die oberste Instanz denken, welche selbst dem Donnerkeile des Zeus überlegen ist. Erklärlich wird es allein durch die griechische Weise, alles Wirkende persönlich zu fassen. Wir müssen uns in sie finden, damit uns der äußerliche Anschluß an die konventionelle Einführung mythischer Personen so wenig stört wie den Dichter. Daran hängt es überhaupt, daß man das Wesentliche der Religion versteht. Kurz vorher sagt Prometheus ὅτι οὐ ταῦτα ταύτη μοῖρά πω τελεσφόρος κρᾶναι πέπρωται, ganz unbegreiflich, wenn man die Göttin Moira ernsthaft nimmt. Aber ἡ μοῖρα πέπρωται ist gesagt wie πεπρωμένη

In dem folgenden Chorliede hallen die Empfindungen nach, die seine Rede geweckt hat: »die Menschen können dir nicht helfen, denn was will ihre Ohnmacht gegen Zeus; und liefert der nicht in deinen Qualen den nur zu deutlichen Beleg, daß es Vermessenheit ist, sich gegen ihn aufzulehnen?« Die schüchternen Kinder haben den Zweifel an der Allmacht des Gottes lästerlich gefunden, und das Schicksal seines Gegners scheint ihnen Recht zu geben. Den mahnen sie daher zartfühlend an den Gegensatz, in dem seine jetzige Marter zu dem Tage steht, an dem sie ihm das Hochzeitslied sangen, als er die Hesione aus ihrer Mitte heimführte. Um dieses in der Tragödie gewöhnlichen Gegensatzes von Hochzeitsjubel und Trauer willen greift der Dichter einen Zug aus genealogischer Tradition, die ihm sonst ganz fern liegt¹⁾, auch weiter keine Verwendung findet. Die Meermädchen aber läßt er, ganz als wären sie athenische Jungfrauen, die Götter mit frommen Liedern verehren, »am Gestade des Vaters Okeanos«; ganz vergißt er ihre Maske nicht. Das mag man als einen Verstoß tadeln, mag es naiv finden; es geht ja auch noch weiter als wenn die Tragödie oft genug den Chor der athenischen Bürger oder die Person des Dichters durch den Mund der heroischen Masken reden läßt: nur bilde man sich nicht ein, irgend etwas zu erreichen, wenn man den Aischylos durch seinen Sohn Euphotion oder einen anderen Überarbeiter ersetzt: wie kam denn der in einer viel weniger naiven Zeit zu solchem Verstoße? Von dem Aberwitz gar nicht zu reden, daß Prometheus oder vielmehr Aischylos sich in einen unerträglichen Widerspruch verstrickte, weil die Zusage τὰς προσερούσας τύχας zu künden hier nicht nur weder gefordert noch erfüllt wird, sondern geradezu abgelehnt.

ἡμέρα βιάζεται Eur. Alk. 147, und was den Sinn ganz ebenso genau geben würde, οὐ ταῦτα ταύτηι γενέσθαι πέπρωται ist persönlich gewandt zu ἡ μοῖρα πέπρωται, was die Einführung des aktivischen κρᾶναι zur Folge haben mußte. Ganz analog ist, daß man ursprünglich sagte »es regnet«, ὕει, später ὁ θεὸς oder ὁ Ζεὺς ὕει, daß aus dem τυγχάνειν eine Τύχη wird. Und wenn die Person als solche stark genug empfunden wird, erhält sie am Ende Opfer und Altäre. Immer muß man die Analogien der bildenden Kunst heranziehen.

¹⁾ Deukalion ist Sohn des Prometheus und der Okeanide Hesione, Akusilaos im Schol. κ 2. Jede Deszendenz und vollends die Verschwägerung mit Okeanos ist mit dem Prometheus, den wir vor uns sehen, gar nicht zusammenzudenken, so wertvoll es ist, hier zu erfahren, was dem Dichter die Einführung des Okeanos nahe legte.

Schwer könnte man sich eine Fortsetzung des Gespräches denken; da kommt denn ganz plötzlich Io hereingestürmt, der ein Drittel des Dramas gehört. Gewaltsam hat der Dichter sie hereingezogen; seine eigenen Hiketiden zeigen, daß er ihre Irrfahrten ganz neu gestalten mußte, um sie zu Prometheus bringen zu können. Wohl beleuchtet ihr unverdientes Leiden die Willkür des tyrannischen Himmelsherrn, aber diese Parallele zu seinem Geschieke zieht Prometheus nicht, und der Chor bringt nichts als eine ziemlich schwächliche Variation des τὴν κατὰ σαυτὸν ἔλα des Pittakos mit der gewaltsamen Schlußwendung »wenn Zeus mich etwa begehrte, so gäbe es kein Entrinnen«¹⁾. Die Schlußszene ignoriert Io vollkommen. Aus der letzten Rede des Prometheus an sie erfahren wir, daß ihn nach dreizehn Generationen ein Nachkomme von ihr befreien wird²⁾. Zum Glück haben wir so viel von dem nächsten Drama, daß wir einen Akt erschließen, in dem dieser Nachkomme, Herakles, auftrat und von Prometheus eine entsprechende Belehrung über seinen Weg erhielt. Dort stand die Schilderung des Westens, zu der hier der Osten die Ergänzung gibt. Denn der Dichter, der den Westen besucht hatte, während er vom Osten recht unvollkommen unterrichtet ist, hat das Interesse an der geographischen Schilderung dort aus seinen eigenen Anschauungen und Erkundungen geschöpft, wie er ja schon den Ätna angebracht hatte. Herakles war eine durch die Sage geforderte Person, auch daß er den Prometheus auf dem Zuge nach Westen befreite, ohne Zweifel gegeben, so daß der Dichter der Anstoß zu der Einführung der Io aus dem Folgenden empfangen hat. Freilich wird sie auch so nur äußerlich gerechtfertigt; denn für die Handlung bleibt sie eine entbehrliche Episode; aber der Zwang, das erste Drama zu füllen, war auch hier mächtiger als alle Kunst.

Dreizehn Generationen hat uns der Dichter selbst zwischen der Ioszene und der Erlösung ansetzen gelehrt. Daß dem Zeus

1) Daß aber der Gedanke nicht aufkomme, eine fremde Hand hätte das Lied verstümmelt oder eingeflickt: gerade an diese letzten Worte knüpft Prometheus an »Zeus wird schon noch klein werden, gerade durch die Verbindung, die er jetzt (unter seinem Stande) sucht«.

2) Die Generationen sind: Io, Epaphos, Libye, Belos, Danaos, Hypermestra, Abas, Akrisios, Danae, Perseus, Alkaios, Amphitryon, Herakles. Die Scholien mischen fälschlich den Proitos ein, der des Akrisios Bruder ist, und führen hinter Perseus Elektryon und Alkmene; dies macht keinen Unterschied.

durch die Erzeugung eines Sohnes der Sturz droht, wissen wir auch schon. Da verkündet Prometheus am Anfange des letzten Aktes: Zeus schicke sich zu der verhängnisvollen Verbindung an ¹⁾. Die Verkündigung bewirkt, daß Zeus durch Hermes Aufklärung fordert, und da Prometheus unerbittlich bleibt, zu dem Strafgerichte schreitet und den Felsen mit Prometheus und dem Chore in die Erde versinken läßt. Wenn die Erzeugung des stärkeren Sohnes so nahe droht, muß es die Lösung, die das Geheimnis enthüllte, auch sein, da der Sohn ja unerzeugt geblieben ist; aber dazwischen liegt die ganze Strafzeit des Prometheus im Hades. Wenn wir so weit sind, sind auch, seit Io fortging, zwölf Menschenalter verstrichen. Trotzdem heißt es immer noch von Zeus *véov véoi κρατείτε* 955, als ob nicht, nach einer Angabe im Porphoros, so ziemlich 30000 Jahre seit der Fesselung des Prometheus vergangen wären. So wenig dürfen wir nachrechnen, so losgelöst von jeder Zeit ist die Handlung. Trotz aller Willfährigkeit werden wir doch fragen, warum der Dichter die Entscheidung hier als so nahe bezeichnet hat, denn das erst führt zu den erheblichen Widersprüchen. Die Antwort ist leicht: nur die dringende Gefahr konnte Zeus zum Eingreifen zwingen und so die Steigerung erzielen, die dem Drama einen Abschluß gibt. In diesem Drama stört es nicht, wenn Zeus dicht vor dem verhängnisvollen Schritte steht; es bleibt ja in der Schweben, ob er ihn tun wird. Vortrefflich schließt sich die Drohrede des Prometheus, die den letzten Akt einleitet, an seine kurz vorher an Io gerichteten Aufschlüsse über die dem Zeus drohenden Gefahren. In diesem Drama kann *véov véoi κρατείτε* nicht befremden, weil wir doch vor einer Stunde die Fesselung des Prometheus mit angesehen haben. Das Folgende aber schafft sich selbst seine Exposition, und wenn die nur im großen und ganzen das Ergebnis der ersten aufgreift, ist den Zuschauern Genüge getan. Wie wenig wir nachrechnen dürfen, lernen wir allerdings und sollen das überall beherzigen, vor allem jedes Drama einer Trilogie immer als eine in sich geschlossene Tragödie anerkennen. Im Grunde ist es anstößiger, daß die schüchternen Okeaniden, die den Prometheus wieder und wieder zur

¹⁾ 908 οἶον ἔξαρτύεται γάμον γαμεῖν. 920 παλαιστὴν νῦν παρασκευάζεται. Es gibt keine Ausrede; Zeus denkt jetzt schon an Thetis. So ist es denn auch ganz in der Ordnung, daß er αἰσχίστα καὶ τάχιστα stürzen soll 959, was halb aufmerksame Kritik durch Konjekturen beseitigen will; *véov véoi κρατείτε* läßt sie dabei bestehen.

Nachgiebigkeit gemahnt haben, plötzlich sich mit seiner Sache identifizieren und freiwillig sein Los teilen, da es sie Verrat dünkt, von seiner Seite zu weichen. Auch hier gebot der theatralische Zwang, und die starke sinnliche Wirkung der Schlußszene läßt alle Überlegungen des Verstandes schweigen.

Diese Übersicht wird hinlänglich gelehrt haben, durch welche Mittel der gefesselte Prometheus eine Handlung erhalten hat, oder besser den Schein einer Handlung. Aischylos mußte oder wollte vor dem Drama, das ihm die Geschichte bot, vor der Lösung, die langen Qualen dadurch zum Ausdruck bringen, daß sie selbständig vorgeführt wurden. Dazu mußte er vor allem erfinden, was einen Einschnitt zwischen den beiden Dramen ermöglichte. Das ist die Unterscheidung von zwei Stadien der Marter, erst bloße Kreuzigung, dann die Zerfleischung durch den Adler; dazwischen ein Aufenthalt im Tartaros, die Versenkung, welche die Bühne frei machte, und sie zu motivieren, die Drohung mit dem Schicksalspruch. Eine Folge war das doppelte Lokal, der Fels im skythischen Randgebirge und der von der Tradition gegebene Kaukasus. Zwei wirksame Szenen, Fesselung und Versenkung, waren damit gegeben; exponierende Unterhaltung mit dem Chore auch. Als das alles noch nicht füllte, ward Io gewaltsam herangeholt, die denn freilich selbst durch den Parallelismus mit Herakles nicht wirklich gerechtfertigt werden kann.

Um noch tiefer in die Absicht und die Kunst des Dichters einzudringen, muß kurz konstatiert werden, was von den beiden folgenden Dramen gewußt werden kann. Vom *λυόμενος* kennen wir den Eingang gut; die gelösten Titanen besuchen den Prometheus am Kaukasus; dort ist er nun nach dem Willen des Zeus aus dem Tartaros aufgestiegen, aber von der Begnadigung, die den Brüdern zuteil geworden ist, ist er ausgeschlossen, obwohl sie einst von Zeus mit seiner Hilfe überwunden waren. Er erleidet nun die Qual durch den Adler, wie sie Hermes ihm in Aussicht gestellt hatte. Auf die Anapäste und doch wohl auch ein erstes Stasimon des Chores ist die Rede von ihm gefolgt, deren Bearbeitung durch Accius wir besitzen. Szenisch konstatieren wir, daß die Bühne im wesentlichen wie sie vorher gewesen war, im Zwischenakte wieder hergerichtet ist; Prometheus hing also wieder am Felsen, wenn auch schwerlich so hoch, da die Titanen doch in die Orchestra einziehen und für eine obere Bühne kaum Verwendung war. Inhaltlich werden wir zu den

Fragen veranlaßt, weshalb sind die anderen Titanen begnadigt, er aber nicht, und wie stellen sich seine Brüder in dem Zwiste zwischen ihm und dem ihnen nun versöhnten Zeus. Auf keine von beiden haben wir eine Antwort; aber so viel liegt doch darin, daß Zeus milde geworden ist und Prometheus δῶαις καμφθείς (513): von beiden Seiten her ist die Versöhnung nahe gerückt. Sonst wissen wir so viel, daß Herakles auf dem Zuge zu den Hesperiden, also auch zu Atlas, vorbeikam, sich über den Weg unterweisen ließ, durch die skythischen Völker, am rhipäischen Gebirge vorbei, von dem der Istros strömt, dann durch das ligurische Land nördlich von Massalia; die alte Pyrenäenstraße und endlich Iberien und wer weiß wie viel vom Süden müssen wir schon ohne direktes Zeugnis zufügen. Das muß manches Hundert Verse gefüllt haben. Am Ende, da der Adler drohte, erschloß ihn Herakles ἄκοντος Διός (771), und noch nachher war er dem Geredeten ἐχθοροῦ πατρὸς τέκνον: die Versöhnung war noch nicht erreicht, und daß Herakles den Titanen aus eigener Kraft losgemacht hätte, Zeus aber um seines Sohnes willen hinterher zugestimmt, wie bei Hesiodos, ist ausgeschlossen, da Prometheus prophezeit hat, sie würden sich beide um die Versöhnung und Freundschaft bemühen, die das Endziel sein werde (192). Dabei erhält Prometheus sogar Entschädigung für seine Qualen (172), die in der bezeugten Institution, daß die Menschen sich zu seinen Ehren bekränzen werden, nicht liegen kann. Wir wissen also schlechterdings nicht, wie der Vertrag der beiden Teile zustande kam, Nennung der Thetis gegen Befreiung usw. Ebenso wesentlich und ebenso unbekannt ist, wie die Bereitwilligkeit des Chiron, statt Prometheus in den Hades zu gehen, konstatiert ward. Szenische Erwägungen haben uns gelehrt, daß die Puppe von dem Felsen nicht wohl losgemacht sein kann. Die Beschränkung auf zwei Schauspieler schließt es aus, daß zwei Unterredner neben Prometheus (etwa Herakles und ein Vertreter der Partei des Zeus) auftraten. Der Kentaur war natürlich nicht Person. So bleibt gerade das Dramatische ganz im Dunkeln. Nur ein Zeugnis tritt dazu, wenn es verläßlich ist. Das Personenverzeichnis im Archetypus unserer Handschriften führte als letzte Personen auf Γῆ Ἡρακλῆς Ἑρμῆς. Wie der Grammatiker auf Herakles kam, ist schwer vorzustellen, die Nennung der Ge gar nicht, denn wie sollte ihre Anrufung, nicht Nennung, am Schlusse dazu führen? So liegt die alte Vermutung doch am nächsten, daß zu einer Zeit,

da es zutraf, daß der λυόμενος das ἐξῆς δράμα war (und aus dieser Zeit stammt der Grundstock der Scholien), die Personen des zweiten Dramas schon hier aufgeführt waren; der Pyrphoros, der so wenig gelesen ward, brauchte nicht notwendig zu folgen¹⁾. Es leuchtet ein, daß Gaia sehr geeignet war, dem Prometheus von Chiron zu erzählen und auf seine Nachgiebigkeit zu wirken, versöhnend die Partei des Zeus zu nehmen; für dessen Vertretung bei der letzten Verhandlung bietet sich Hermes von selbst, der also nicht nochmals genannt zu werden brauchte. Unbedingt erfordert ist keine weitere Person. So viel, so wenig können wir mit unsern Mitteln über den gelösten Prometheus sagen.

Ein drittes Drama ist gesichert durch die szenischen Erwägungen, aber nicht minder durch die Angaben des Prometheus über seine künftige Freundschaft mit Zeus und die Entschädigung für seine Qualen. Wenn sich viele mit dem Gedanken befreundet haben, daß eine Schlußprozession schön paßte, in der Prometheus mit seinen erlösten Brüdern am Ende des Lyomenos abzog, so ist das unerträglich, denn die Titanen sind abgetan: Prometheus hört nicht auf zu wirken, es wäre eine Entwürdigung, ihn auf den seligen Inseln kalt zu stellen. Ebenso gut könnte er sterben. Wirksam aber ist er nur in Athen, so viel wir wissen, denn nur da hat er ein Fest, die Προμήθεια mit ihren Fackelläufen. So hat die Vermutung von R. Westphal wirklich den Wert einer Entdeckung, der diese Stiftung für das letzte Stück der Trilogie in Anspruch nimmt, während Welcker sie auf das mit den Persern aufgeführte Satyrspiel, den πυρκαεύς beziehen wollte; daß dies wirklich ein Satyrspiel war, aber die Herabkunft des Feuers behandelte, dafür leisten die Bruchstücke Gewähr²⁾. Damit ist der πυρφόρος als letztes Stück der Trilogie sicher gestellt, und daß in ihm Prometheus von seinen 30000 Jahren der Fesselung redete, das einzige, was wir wissen, gibt volle Sicherheit. Aber damit ist auch alles gesagt, was sich sagen

¹⁾ Wie die Personen des λυόμενος vor dem δεσμώτης stehen, so wird von Galen eine Stelle des λυόμενος dem δεσμώτης beigelegt: auch das erklärt sich am leichtesten, wenn beide hintereinander standen. Die Trilogie war von dem Dichter natürlich Προμηθεύς oder Προμηθεΐς (wie Αἴτναι) benannt.

²⁾ Besonders wichtig ist die zweisilbige Senkung in dem Verse λιὰ δὲ πεσσὰ κώμολίνου μακροὶ τόμοι, wo ich den metaplastischen Plural πεσσά sicher hergestellt habe, zu den langen Streifen von rohem Linnen die Charpie; vermutlich waren Brandwunden zu heilen, die das unbekannte Feuer bei den Satyrn hervorgerufen hatte.

läßt; nur Götter als Personen und Chor gibt auch für dieses Drama das Excerpt der μουσική ἱστορία neben der Hypothese des erhaltenen Dramas. Mehr als einen schwachen Schatten können wir vom Pyrphoros nicht fassen¹⁾.

Der Stoff.

Wie gering auch die Aussicht auf Erfolg angesichts des Scherbenberges der Hypothesen großer oder doch eine Weile angesehener Männer ist, versucht muß es doch werden, aus den versprengten Resten anderer Traditionen und der Analyse der von Aischylos verwandten Motive etwas über den Stoff zu ermitteln, den er verarbeitete, am letzten Ende auch über den Gehalt der Geschichte, wie er sie überkam, und wie er sie formte. Und wenn nichts herauskommt, so ist's ein Gewinn, daß man das Raten als ein Spiel erkennt, selbst wenn man's nicht lassen kann. Da ist das erste der Bericht des Hesiodos, dessen Theogonie Aischylos im wesentlichen so gelesen hat wie wir; wir können also ganz davon absehen, wie viel davon wirklich von Hesiodos herührt, soweit es nicht für den Zusammenhang der Sage von Belang ist. Wie die Strafe des Atlas stammt daher die des Prometheus, und zwar hat Aischylos den Vers 521 δῆσε δ' ἄλυκτοπέδησι . . . μέσον διὰ κίων' ἐλάσσας so verstanden, daß der κίων ein Keil wäre, der mitten durch Prometheus getrieben wird. Das war allerdings ein Mißverständnis, denn da κίων nicht wohl ein Keil, σφήν, sein kann, hat Hermann richtig als Objekt zu ἐλάσσας die Fesseln verstanden, und das wird durch die bekannten r. f. Vasenbilder bestätigt, die Prometheus an eine Säule oder an einen Baum gefesselt zeigen. Auch den Adler als Peiniger und den Herakles als Erlöser fand Aischylos in der Theogonie; Zeus gibt aus Rücksicht auf seinen Sohn nach. Dies ist ohne jeden Zweifel eine Nachdichtung, denn die Geschichte schließt mit dem Verse 615 καὶ πολυῖδριν ἕοντα μέγας κατὰ δεσμὸς ἐρύκει, und dies Präsens läßt sich nicht wegdisputieren. Es liegt auch durchaus in der Tendenz des Hesiodos, daß die alte ungeschlachte Göttergeneration durch Zeus beseitigt wird. Das ist von höchstem Werte für die Beurteilung der Sage, aber für Aischylos einerlei,

¹⁾ Lustige Spielereien wie im Prometheus liber des Varro können für unsere Zwecke nichts helfen. Ich halte es für schriftstellerische Pflicht, die Untersuchung von gelehrtem Beiwerk möglichst zu entlasten.

der die Kritik an dem Texte der Theogonie so wenig üben konnte wie es das Altertum überhaupt getan hat. Das Alter des Zusatzes wird durch die Vasenbilder und den melischen Stein, Furtwängler Gemmen Tafel V 37, in das siebente Jahrhundert gerückt, da sie den Adler zeigen¹⁾. Den Opfertrug des Prometheus läßt Aischylos ganz fort; vielmehr hat der Titan die Menschen auch über die den Göttern willkommenen Opferstücke, die ihnen zufallen, die σπλάγχνα, unterwiesen. Ebenso fehlt die Epimetheusgeschichte der Erga, fehlen überhaupt Epimetheus und Pandora. Wenn in den Erga die Elpis allein in dem Fasse zurückbleibt, aus dem alle Übel über die Erde hinflattern (wo die Elpis, die wir alle zu Hause haben, also auch ein Übel ist, ἀπάτα κουφονόων ἐρώτων, wie sie Sophokles nennt), so verleiht sie hier Prometheus den Menschen als ein köstliches Gut, weil sie durch diese süße Selbsttäuschung die frühere Kenntnis ihres Todestages verlieren. Diese seltsame und seltsam kurz behandelte umwertende Parallele zu der Elpis der Erga kann unmöglich von dem Dichter ersonnen sein. Als Schuld des Prometheus wird im Prologe der Feuerraub angegeben; er selbst nennt dann die »zu große Menschenliebe«. Aus seinem Berichte an den Chor ergibt sich folgender Verlauf. Prometheus, der Titan, ist in dem Kampfe seiner Brüder mit Zeus, da sie seiner προμήθεια nicht gehorchten, mit seiner Mutter Gaia-Themis²⁾ und wohl auch mit Okeanos (S. 121) zu Zeus übergegangen, hat diesem beigestanden und nach seinem Siege an der Verteilung der Ämter unter die neuen Götter starken Anteil gehabt. Zum Konflikte mit Zeus ist es gekommen, als dieser das Menschengeschlecht vertilgen wollte

¹⁾ Nicht nur die Befreiung 526—33, die wohl zuerst Paley ausgesondert hat, sondern 523—33 sind Zusatz, denn die Tätigkeit des Adlers wird im Präteritum eingeführt. Diese Marter erscheint erst passend, wenn sie dem Herakles die Handhabe zum Eingreifen gibt. Nachgebildet wird sie der des Tityos sein, auf welchen Furtwängler mit Recht einen anderen alten geschnittenen Stein, V 34, bezieht. Tityos von Panopeus, der den *Titus* im Namen trägt und sich an Leto vergriffen hat, also verschärfte Strafe verdient, ist nicht weit von dem Prometheus von Opus zu Hause. Daß später auch in Panopeus von Prometheus dem Menschenbildner gefabelt ist, Pausan. X 4, 4, ist nicht wunderbar, aber auch ganz ohne Bedeutung. Gleich nichtig ist der Kabir Prometheus Pausan. IX 25, 6.

²⁾ Sie wird geradezu Titanis genannt 874; von Prometheus kommt dies Prädikat zufällig nicht vor; aber der Chor des zweiten Dramas sind die Titanen, seine Brüder.

und ein neues schaffen. Das hat Prometheus verhindert und den Menschen alle möglichen Künste beigebracht, so daß sie offenbar selbst von Zeus nicht mehr vertilgt werden können. Für diese erfolgreiche Widersetzlichkeit leidet er nun. Der Diebstahl des Feuers wird nur hinterher mit einem Worte nachgebracht (252); er rangiert nicht höher als die Einführung von Hausbau, Eingeweideschau usw.

Diese Geschichte ist zwar keine Dublette des Feuerraubes, aber sie rückt ihn doch in den Hintergrund, weil Prometheus der Begründer der ganzen menschlichen Kultur wird, wobei ihm viele Erfindungen zufallen, die meist und so auch von Aischylos selbst (Schol. Prom. 457, fr. adesp. 470) dem Palamedes zugeschrieben werden; das kann spekulative Ausdeutung und Ausführung des Feuerraubes sein, eine Etappe zwischen Hesiodos und dem platonischen Protagoras, der den Feuerraub überhaupt symbolisch als Erweckung zum Kulturleben faßt. Von dieser Symbolik kann selbstverständlich bei dem alten Bööter keine Rede sein. Prometheus, der Menschenerzieher, könnte zwar erst durch Aischylos erfunden oder doch zu dieser Höhe erhoben sein; aber die Titanomachie, mit der diese seine Verdienste verbunden sind, muß schon darum entlehnt sein, weil der hier ganz unwesentliche Zug bewahrt ist, daß Okeanos an allen Taten des Prometheus Teil gehabt hatte.

Herakles erschießt den Adler und löst den Prometheus; so die jetzige Theogonie und die vulgäre Heraklessage, z. B. in der apollodorischen Bibliothek, die eben auch in der Theogonie Eingang gefunden hat. In dieser Sage tritt hinzu, daß Chiron statt des Prometheus freiwillig in den Hades geht, lebenssatt, weil er sich an dem vergifteten Pfeile des Herakles verletzt hat und nun unheilbar siech ist. Mag dies letztere gegenüber Hesiod sekundär sein: Chiron gehört zu Herakles, und so sind wir gehalten anzunehmen, daß Aischylos diese beiden Züge zusammen übernahm. Aber daß die Schuld des Prometheus, zu der die Titanomachie gehört, mit dieser Heraklesgeschichte zusammenhing oder dem Dichter zusammen überliefert war, folgt durchaus nicht, und nach dem echten Hesiod ward Prometheus überhaupt nicht erlöst.

Daneben steht eine andere Geschichte: er weiß um ein Geheimnis, dessen Kenntniss für Zeus so wichtig ist, daß er dafür den Preis der Freilassung zahlt. Es muß einleuchten, daß die beiden Geschichten, die Aischylos vereinigt, einander entbehrlich

machen; ebendaher läßt sich schlecht raten, wie sie der Dichter bei der Lösung vereinigt hat; im erhaltenen Drama stehen sie nebeneinander. Prometheus, trotz seiner eigenen Allwissenheit, hat das Geheimnis von seiner Mutter Themis erfahren: Zeus wird einmal einen Sohn zeugen, der ihn stürzt, weil er sich eine stärkere Waffe macht als Donnerkeil und Dreizack. Soweit kann er es aussprechen, wenn er nur den Namen des Weibes bei sich behält, das jenen künftigen Weltenherrscher gebären kann. Die Herrschaft des Zeus hängt also daran, daß er dieses Weib einem Sterblichen überläßt. Es war das Meermädchen Thetis, wie auch für Aischylos direkt bezeugt ist. Diese Geschichte gibt nun Pindar im letzten istsmischen Gedichte genauer wieder¹⁾. Zeus und Poseidon werben um Thetis: da erklärt Themis, diese würde einen Sohn bekommen stärker als der Vater, der sich eine bessere Waffe verschaffen würde als Blitz und Dreizack; also sollte man sie einem Sterblichen geben, wo ihr denn beschieden sei, ihren herrlichen Sohn frühem Tode verfallen zu sehen. Die Götter fügen sich; man schickt gleich zu Chiron; die Hochzeit mit Peleus wird ausgerichtet, der sich diesen Vorzug durch seine Frömmigkeit verdient hat; die Götter bemühen sich selbst um die Feier: der dem großen Vater überlegene Sohn wird Achilleus.

Daß hier dieselbe Geschichte reiner und vollständiger steht, ist unverkennbar: man sieht, weshalb Prometheus das Geheimnis von Themis gehört haben mußte, und nur wenn Poseidon auch um Thetis wirbt, hat die Erwähnung seines Dreizacks Bedeutung. In diesem Zuge ist der Anschluß so nahe, daß die Benutzung derselben poetischen Vorlage unabweisbar ist²⁾. Aber Pindar läßt auch sicher erkennen, daß die ganze Geschichte auf

¹⁾ Auf sie nimmt Hera bei Apollonios Rhodios 4, 805 Bezug; es stimmt alles, nur erfindet der Dichter artig und seinem Zwecke entsprechend, daß Hera den Peleus für Thetis ausgesucht hätte.

²⁾ Die Verse selbst würden sogar nicht verbieten, den Aischylos von dem pindarischen Gedichte abhängig zu denken, das 478 verfaßt ist. Aber so etwas kann ich mir nicht vorstellen, auch nicht daß Pindar die ganze Geschichte erfunden hätte (wohl aber die Einführung einer langen Rede der Themis); und gibt man für ihn den Anschluß an ein Epos zu, so ist dessen Benutzung durch seinen Zeitgenossen eigentlich mit zugegeben. Und viel natürlicher als die lange Prophezeiung ist in epischem Stile »Zeus und Poseidon warben um Thetis, und sie würde (καί νό κε) einen Sohn geboren haben, der sich eine Waffe machte usw., wenn nicht Themis . . .«

Achilleus hin ersonnen ist, auf den, der wirklich des großen Vaters größerer Sohn ward, nicht auf die, welche ungezeugt blieben. Wie Pindar es erzählt, gehört auch die Frömmigkeit des Peleus dazu, also sein Josephsabenteuer mit der Frau des Akastos samt seinen Folgen, und dann die Hochzeitsfeier unter Teilnahme aller Götter, wie sie am schönsten auf der François-vase zu sehen ist. Ob wir das alles einem und demselben Gedichte zuschreiben sollen, das demnach schon dem siebenten Jahrhundert angehörte, läßt sich nicht bei Wege ausmachen: die Hochzeit der Thetis verdient, seit Reitzenstein den Straßburger Papyrus des Hesiodos bekannt gemacht hat, eine neue Untersuchung, denn Dichtung und Gemälde, Homer und Hesiod, Mythographie und Theologie müssen bis auf den Grund ausgeschöpft werden¹⁾. Hier ist soviel nicht notwendig; für Aischylos genügt es, daß die Gefahr, die dem Zeus drohte, in einem Gedichte stand, das mit Prometheus gar nichts zu tun hatte. Aus ihm hat er das Themisorakel genommen: seine Verwertung ist sein Werk. So und so allein gab er dem Prometheus einen Trumpf in die Hand; denke man sich diesen Zug fort, so ist Zeus seinen Gegner los; er kann ihn am Kaukasus hängen lassen, weder ihn stärker zu bestrafen noch ihn zu begnadigen hat er irgendwelche Veranlassung. Mit anderen Worten, ohne diesen Zug hätte das erste Drama keinen Abschluß, ja, es könnte gar nicht selbständig existieren. Da sehen wir also das überlegte Schaffen des Tragikers; wir bewundern ihn, indem wir die Fäden sondern, die er kunstvoll verflochten hat.

Wenn das richtig ist, so hat erst Aischylos den Prometheus mit dem Schicksalsspruch in Verbindung gesetzt, der zur Hochzeit von Peleus und Thetis führte, müssen also Erzählungen, die dies voraussetzen, auf seiner Tragödie fußen. Ohne weiteres gilt das für die hübsche Erfindung, daß er dies Geheimnis erfahren hatte, weil er in der Einsamkeit seiner Qualen den nächtlichen Gesang der Moiren belauschte: das steht in Hygins astronomischem Buche 2, 15, in dem Aischylos oft zitiert oder benutzt

¹⁾ Die Münchener Dissertation von J. Kaiser (Peleus und Thetis 1912) macht diesen Versuch; aber von einer Erstlingsarbeit ist so Großes nicht zu verlangen, und der Verfasser hat die letzten Schritte vor den ersten getan: das nächste und erreichbare ist die Sonderung der hesiodischen Überlieferung und die Herstellung der Kyprien. Das monumentale Material hat besonders hohe Bedeutung; auch muß herauskommen, was eigentlich Chiron war.

ist. Zusammen hängt damit, daß er einen Ring als Erinnerung an die Fesseln tragen muß, was die Menschen nachahmen, also ein αἴτιον, das für Aischylos nicht bezeugt ist, aber eine Parallele zu dem der Kränze, das er angab, und das auch bei Hygin als Variante steht¹⁾. Unbewußt des Zusammenhanges läßt Catull 64, 294 den Prometheus bei der Hochzeit der Thetis als Gast erscheinen, während Apollon und Artemis fehlen, weil gerade Aischylos daran Anstoß genommen hatte, daß der künftige Mörder des Achilleus Hochzeitsgast von dessen Eltern gewesen war. Hier liegt also eine spätere feine Erfindung vor; den Urheber können wir nicht raten. Daß Chiron hier nicht fehlt, ohne den man sich die Hochzeit des Peleus auch gar nicht denken kann, schließt seinen freiwilligen Einzug in den Hades aus; diese spielende Poesie ist ja darin völlig frei, wieviel sie von einer älteren Dichtung gelten lassen will. Endlich steht in den Klementia, Hom. 6, 14 eine Allegorie, das Gastmahl der Götter bei der Hochzeit von Peleus und Thetis ist der Kosmos, die zwölf sind τὰ οὐράνια τῶν μοιρῶν παραστηρίγματα, ἅτινα ζώϊδια καλοῦσι· Προμηθεὺς ἢ προμήθεια, ὅφ' ἦς τὰ πάντα ἐγένετο· Πηλεὺς πηλός, ὁ ἀπὸ γῆς εἰς ἀνθρώπου γένεσιν περινοηθεὶς (?) καὶ μιγεὶς τῇ Νηρηίδι, τουτέστιν ὕδατι· ἐκ δὲ τῆς τῶν δύο μίξεως, ὕδατος καὶ γῆς, ὁ πρῶτος οὐ γεννηθεὶς ἀλλὰ πλασθεὶς τέλειος, <ὄς> καὶ διὰ τὸ μαζοῖς τὰ χεῖλη μὴ προσενεγκεῖν Ἀχιλλεὺς προσηγορεύθη. Dem Juden (denn jüdisch ist diese Partie) war gewiß gar nicht bewußt, was Prometheus hier zu suchen hatte; es erklärt sich aus der Geschichte, wie sie Aischylos erfunden hat, aber nichts verbietet, diesen als den Erfinder der Verbindung zu betrachten.

Wenn wir demnach Feuerraub, Herakles, Chiron zusammennehmen als eine auf Grund von Hesiodos ausgebildete Geschichte, den Spruch über Thetis aber aus anderem epischen Zusammenhange von Aischylos genommen sein lassen, so erklären sich die Doppelmotive der Lösung vollkommen. Eine weitere Folge ist, daß die Darstellung der Titanomachie und des Schutzes der bedrohten

¹⁾ Ebenso sinnreich wie wahrscheinlich ist Roberts Zurückführung dieser Geschichte auf das astronomische Gedicht des Hermippos, Eratosth. 223. Danach war Chiron bei der Hochzeit der Thetis, also fehlte sein Sterben an Stelle des Prometheus. Daß Catull den Hermippos kannte, ist nicht unmöglich, aber eine leere Möglichkeit. Auch auf die Tradition der Klementia könnte das Sterngedicht eingewirkt haben.

Menschheit durch Prometheus wieder anderer Herkunft ist¹⁾. Hierzu gehört seine Genealogie von Gaia-Themis, oder genauer Aischylos hat die Gaia mit Themis ausdrücklich gleichgesetzt, weil er diese mit dem Spruche über Thetis überkam, die Erde als Mutter aller Titanen (und Giganten) von selbst gegeben war. Späterhin hat es in Athen ein Priestertum der Ge Themis gegeben²⁾, ob aber zu seiner Zeit der Kult diese griechischem Empfinden freilich sehr nahe liegende Identifikation bereits vollzogen hatte, sollte niemand entscheiden wollen: Aischylos hat wahrlich vor gewaltsamen Gleichsetzungen spekulativer Theologie sich nicht gescheut³⁾.

Einen Vater nennt Aischylos nicht; das brauchte nicht mehr zu bedeuten, als daß er auf den Iapetos keinen Wert legte, den Hesiodos nannte; allein, da Gaia-Themis (ausdrücklich gegen Hesiod identifiziert) ihm die Mutter war, die Titanen Kinder von Uranos und Gaia (205), so war Iapetos, der Sohn der Gaia, als Vater wirklich unbequem. Andererseits nennt Hesiod in der Theogonie keine Gattin des Prometheus, Aischylos aber Hesione, was in älterer Form dasselbe ist wie Asia, die Herodot, natürlich gemäß der damals geltenden Ansicht der Ionier, gelegentlich erwähnt (4, 45)⁴⁾. Kaum weniger Gewicht hat es, daß sie bei Lykophron 1283 Mutter des Prometheus ist. Zu Aischylos stimmt allein Akusilaos; über die hesiodischen Kataloge haben wir zwei

¹⁾ Als ich zwar jene Stellen alle kannte, aber die Übertragung des Schicksalsspruches von Themis auf Prometheus noch nicht erkannt hatte, rückte mir notwendig Prometheus mit dem Anfange der Kyprien ganz nahe zusammen, und da ich die Titanomachie des Aischylos mit dieser Tradition noch verband, kam ich zu dem Schlusse, daß die homerische Titanomachie zu Grunde läge, eben weil die Geschichte auf die Erzeugung des Achilleus hinauslief. Möglich bleibt das; wenn es nicht zutrifft, hat es drei verschiedene Darstellungen der Titanomachie gegeben. Aber das kann ja sein. Lassen wir also bloße Möglichkeiten bei Seite.

²⁾ IG III 318. 350. Pausanias I 22 kennt am Südabhange der Burg einen Themistempel und ein Heiligtum der Γῆ κουροτρόφος und Δημήτηρ Χλόη, keine Γῆ Θέμις. Innerliche Identität beweist ebensowenig wie räumliche Nähe, daß der Kultus bereits in alter Zeit der theologischen Einsicht gefolgt sei. Freilich kann Pausanias auch eine seiner gewöhnlichen Konfusionen begangen haben.

³⁾ Herodot 2, 156 hat sich über die Artemis als Tochter Demeters entsetzt (Fr. 333). Fr. 341 klingt wirklich nach mystischer Gleichsetzung von Apollon und Dionysos.

⁴⁾ Hesione ist »die Asiatin« auch als Mutter des Teukros, der die Abkunft von feindlicher Seite im Namen hat. Ἡσιονίης sind älter als Ἀσιῆται.

Angaben, und es ist sehr wohl denkbar, daß es verschiedene Fassungen gab¹⁾. Da Hesione bei Aischylos nur nebenher in einem Chorlied erwähnt wird, die Beteiligung ihres Vaters Okeanos an den Unternehmungen des Prometheus auch, so könnte man das kombinieren, die Genealogie für dieselbe Tradition wie die Titanomachie in Anspruch nehmen und am Ende den Akusilaos für die Vorlage des Aischylos halten; daß dieses sehr alte Prosabuch aus Argos stammte und eine Überarbeitung der hesiodischen Genealogien enthielt, steht ja wirklich fest²⁾. Indessen mit der Möglichkeit ist nichts geholfen, und die Verbindung mit der Eponymos von Asien ist qualitativ anders zu werten als die Tätigkeit des Prometheus für Götter und Menschen.

Jede Ehe von göttlichen Personen muß zunächst so angesehen werden, daß sie für ihre Descendenz da ist, und sicherlich haben unsere Gewährsmänner Hesiodos, Hekataios, Akusilaos, Hellanikos und so auch der Gewährsmann des Aischylos Deukalion als Sohn (Hekataios als Enkel) des Prometheus geführt. Dann ist dies eine Genealogie, die den Hellen zum Descendenten der Asia machte, d. h. die Hellenen von den Asiaten herleitete, entstanden ohne Zweifel in Asien, wie wir oben (S. 17) gesehen haben, daß die Kyrenäer den Danaos von Libye ableiteten³⁾. Wenn Prometheus in einer

1) Das mythographische gute Material steht in den Scholion zu κ 2, Apollon. 3, 1086 Lykoph. 1283; die apollodorische Bibliothek tut kaum etwas dazu. Namen, die in anderer Funktion in derselben Geschichte vorkommen (Pandora als Gattin des Prometheus, d. h. Mutter des ersten Menschen Deukalion) oder aus ihnen abgeleitet sind (Προβόη als Gattin, Okeanide bei Hesiod, Πρόβουος als Sohn des Prometheus bei Hekataios Schol. Thukyd. 1, 3) oder leere Füllnamen wie Klymene (in der hartnäckige Namendeuter überall die Unterwelt riechen) lehren über den Gehalt der Geschichte schlechterdings gar nichts. Was sich Spätlinge ausgedacht oder aufgegriffen haben, kann mindestens hier ganz bei Seite bleiben. Über den Widerspruch in den Angaben über die hesiodischen Kataloge (fr. 2. 3. 4) Herm. 34, 610. Da Hesiodos unter den Okeaniden eine Asia führt (Th. 359), hat er sie wohl schon als Mutter oder Gattin des Prometheus gekannt, denn der Name konnte nicht ohne weiteres für ein Meermädchen gewählt werden. Wenn er dem Iapetos die Okeanide Klymene zur Frau gab, so hatte er wohl Grund die Asia zu entfernen: der Bötter wollte die Hellenen nicht von Asien ableiten.

2) W. Vollgraf Bull. Corr. Hell 33, 184.

3) Wenn wir ihn als Gatten des Asia fassen, so kann Iapetos wirklich Japhet sein, aus einer semitischen Genealogie übernommen, wie Belos in der Danais. Hesiodos hat ihn dann aber aus eigener Machtvollkommenheit unter die Titanen gebracht und zum Vater des Atlas und Menoitios gemacht, von dem er natürlich eine uns verlorene Geschichte kannte.

solchen Genealogie auftrat, so mußte er zwar vorher etwas bedeutet haben, was ihn zum Vater des ersten Menschen geeignet machte, aber durch seine Aufnahme in die Genealogie ward er vermenschlicht; es kann nicht befremden, daß er dann ein alter König ward, von dem man auch ein Grab zeigte¹⁾. Schwerlich ist der Πρόμηθος, dessen Grab in einem Dorfe bei Kolophon war und der als Gründer der Stadt Kodride ward, im Grunde jemand anders als der Gatte der Asia oder etwa einer von dessen Descendenten gewesen (Pausan. 7, 3, 3). Ist es doch mit Deukalion nicht anders; seine hesiodische Descendenz rationalisiert ihn und zieht ihn nach dem thessalischen Hellas hinüber, während er eigentlich der Noah der Lokrer ist, dem Zeus nach der großen Flut aus Steinen ein Volk (λαοί aus λᾶες oder λᾶοι) erweckt²⁾; sein vorbedächtiger Vater wird dann Urheber des Rates, die Arche zu bauen³⁾. Bemerkenswert aber ist, daß Deukalion nach Hellanikos die Verehrung der zwölf Götter einführt (Schol. Apollon. 3, 1085): das rationalisiert die Anweisung ihrer γέρα durch Prometheus, die ja auch Aischylos unmöglich erfunden haben konnte.

Da die Lösung des Prometheus ein Zusatz zu der Theogonie des Hesiodos ist, hat dieser die Vorstellung gehabt oder geben wollen, daß Prometheus irgendwo an einen Pfeiler gekettet sitzt und in Ewigkeit sitzen wird. Womit hat er das verdient? Der Opferbetrug, den Hesiodos breit erzählt, ist ein Beiwerk neben dem Feuerraube. Was das zu bedeuten hat, kommt klarer im Eingang der Erga heraus. Zeus und die Götter sind den Menschen gram; κρύψαντες γὰρ ἔχουσι θεοὶ βίον ἀνθρώποισι; das Leben ist ihnen eitel Müh und Arbeit geworden, und das Feuer

1) Pausan. 2, 19, 8 in Opus, selbstverständlich, und in Argos. Das ist uns so befremdlich wie dem Pausanias. Io ist Tochter des Prometheus nach Istros bei Clemens Str. I 106, 1; das wird dasselbe sein wie Isis, die Tochter des Prometheus, bei Antikleides (Plutarch *de Iside* 365f.), also einem skrupellosen Erfinder. Immerhin mag eine Tradition, die den Prometheus nach Argos zog, zu Grunde liegen. Die Genealogie der »Phliasier« bei Pausan. 2, 14, 3 ist nicht ganz durchsichtig, doch wird ἐπὶ Προμηθέως eine Generation vor Deukalion bedeuten.

2) Hesiod fr. 133, dessen Überlieferung ich bei Hunt zu Papyr. Oxyr. 1087 (VIII p. 108) gerechtfertigt habe. Deukalion ist schwerlich irgend etwas mehr als der alte opuntische Heros: irgendwie mußte doch der überlebende Mensch zur Zeit der großen Flut heißen, und wenn sich Zeus seiner erbarmt und ihm seine λαοί wiederschenkte, ist seine Rolle ausgespielt. Daß ich Useners Vermutungen kenne und mißbillige, brauche ich kaum zu sagen.

3) Apoll. Bibl. I 47, natürlich kann das ein ganz sekundärer Zug sein.

hatte Zeus auch schon verborgen (vorher hatten es also die Menschen gehabt), und Prometheus mußte es stehlen, was freilich er mit seiner ewigen Fesselung und die Menschen mit neuen Übeln büßen mußten, denn Epimetheus nahm trotz der Warnung des Prometheus das Weib auf, das Hephaistos gebildet, die Götter geschmückt hatten, und die brachte ein Faß voll Übel mit. Es kann ruhig offen bleiben, wieviel an dieser Geschichte Eigentum des Hesiodos ist: der Feuerraub kann es nicht sein. Aber ebenso sicher ist, daß er in den Gedankenkreis paßt, in den ihn Hesiodos gerückt hat. Denn die trübe Anschauung von dem Leben und Glück der Menschen, die von den Göttern verdammt sind, im Schweiß ihres Angesichts ihr karges Brot zu essen, ist nicht eine neue Lehre des Hesiodos, sondern eine allgemeine Anschauung, die er vorfindet und teilt: neu und eigentümlich ist nur das Heilmittel gegen diesen Pessimismus, das er empfiehlt: arbeite, dann wirst du nicht nur βίος finden, Brot, sondern ἀρετή, Gedeihen, »trinke Mut des reinen Lebens«. Seine Landsleute und Standesgenossen, die Bauern in den Bergen von der Othrys herab bis zum Kithairon, erzählten sich also, daß die Götter es mit ihnen übel meinten; zur harten Arbeit um ein karges Brot hätten sie sie verdammt, nicht einmal das Feuer hätten sie ihnen gegönnt, und als es ihnen ein freundlicher Riese, ein Erdensohn wie sie, listig verschafft hatte, wäre er von dem Himmelsherrn zu ewiger Strafe verurteilt. Ja, wenn der weiter für sie sorgen könnte — vielleicht kommt er doch noch einmal los.

Das Geschlecht, das so trüb ins Leben sah und zu den Himmelsgöttern so schlechtes Vertrauen hatte, waren die Einwanderer, nicht ihre Fürsten, die sich in den zerstörten Burgen der früheren vorböotischen hochzivilisierten Bevölkerung angesiedelt hatten und möglichst viel von deren Kultur zu bewahren und zu gewinnen trachteten, sondern die Hintersassen. Denen hatte die Eroberung neuer Gebiete wenig Gewinn gebracht; die feste Ansiedelung und der Friede verlangten mehr schwere Tagesarbeit als einst das streitbare Wanderleben. Auch die Erfahrung hatten sie gemacht, daß eine glänzendere Welt vor ihren Augen versunken war. Aus der wirklichen Geschichte, dem Sturze jener Kultur, die wir nach Kreta und Mykene nennen, ist die Geschichtsphilosophie abstrahiert, die in dem Wechsel der Weltalter bei Hesiod zu uns spricht. Der Gedanke, daß es den Göttern gefallen könnte, auch dem bestehenden Menschengeschlechte ein Ende zu machen und ein

anderes an seine Stelle zu setzen, lag nun nahe; die Griechen haben ihn nie ganz verloren. Wie in der Titanomachie bei Aischylos denkt Zeus daran in dem Mythos des platonischen Aristophanes. Auch das Mißtrauen gegen die Götter darf an der hesiodischen Gesellschaft nicht befremden: diese Götter sind ja nicht die alten vertrauten Gestalten, sondern wenn nicht ganz und gar neue Personen, so doch umgestaltet, homerisiert. Auch für diese inneren Kämpfe zeugt Hesiodos am besten, weil er sie in sich überwindet. Gegenüber diesen Göttern erscheint der Erdensohn Prometheus als Menschenfreund: kein Gott, dem man opfert, denn er kann gegen die Götter nicht an, wie die Menschen nichts tun können als den Göttern dienen, in deren Gewalt sie nun einmal stehen; aber er hat doch ein Herz für die armen Menschen gehabt; das muß er nun büßen.

Prometheus heißt der Riese; dem Hesiodos und den Griechen nach ihm war das ein redender Name, dem sie Epimetheus, Pronoos, Pronoe, Prophasis, Epimetheus' Tochter (Pindar Pyth. 5) nachschaffen. Prometheus beweist sich als der προμηθούμενος in allen Geschichten; das Verbum und die Nomina προμήθεια προμηθής sind geläufige Worte, belegt seit der attischen Periode und nicht von Prometheus abgeleitet: was in aller Welt kann uns verhindern, den redenden und passenden Namen als solchen ersonnen sein zu lassen, wie es die Griechen alle immer getan haben¹⁾? Die Theogonie des Hesiodos ist voll von solchen Erfindungen; darunter ist auch Metis. Der Name Prometheus ist gewiß älter und mag für einen ganz anderen Zusammenhang erfunden sein, aber natürlich als ein redender Name, und natürlich als eine durchsichtige Erfindung: Oknos ist eine gute Parallele, weil er immer vereinzelt geblieben ist. Da aber die Tätigkeit des Vorbedacht zugunsten der armen Urmenschen einer weiteren Ausgestaltung sehr günstig war, so haben die Dichter an der Sage fortgesponnen: es geht über Hesiodos und Aischylos und Protas-

¹⁾ Προμηθεύς abgeleitet wie Πρωτεύς, Νηρεύς, Κητεύς, Φηγεύς. Eine zusammenfassende sprachliche Untersuchung über dieses Ableitungssuffix müßte sehr ertragreich sein. Gewiß fügt sich Προμαθεύς schlecht zu μητις, das vielleicht nur darum kein μάτις neben sich hat, weil es nur ionisch war und als Lehnwort seinen Vokalismus behielt. Aber die grammatische Schwierigkeit kann die Bedeutung von προμηθεῖσθαι nicht beeinträchtigen, und eine Etymologie, die nur den abgeleiteten Eigennamen anfaßt, ist von vorn herein abzulehnen. Προμανθεύς, ὁ Ζεὺς παρὰ Θουρίοις Schol. Lykophr. 537 ist ein weiteres Rätsel.

goras und Herakleides Pontikos bis auf Goethe und Shelley, im Grunde noch bis auf Welcker und Schoemann: man soll nur zugeben, daß der erste Erfinder des »Vorbedacht« in dieselbe Reihe gehört, nicht vor ihm einen Schnitt machen, und dann den Namen ebenso wohl wie die Geschichte in eine andere Sphäre rücken. Durch jene Bestrebungen, die vereinzelter Geschichten und Personen in ein Ganzes zu bringen, für welche die Theogonie des Hesiodos das wichtigste, aber nicht das einzige Beispiel ist, geriet Prometheus fast notwendig einmal in die Familie der anderen durch Zeus beseitigten Urwesen, zum andern an die Anfänge der Menschengeschichte, und da stellten sich die Genealogien von selbst ein. Erzählt hat man von ihm in dem Kreise, zu dem Askra gehörte; kein Wunder, daß Deukalion von Opus sein Sohn ward. Aber wir können nicht verlangen, daß wir die Etappen der älteren Entwicklung bestimmen könnten: ihr Ergebnis liegt bei den ältesten Genealogen vor. Eine Fortbildung der hesiodischen Titanomachie ist die, welche Aischylos benutzt hat.

Im Gegensatze zu dem Mißtrauen gegen die vornehmen Götter, das aus der alten Prometheusgeschichte spricht, kam die fromme Gläubigkeit empor, die in Zeus den himmlischen Herrn der Gerechtigkeit und Gnade verehrte. Sie mußte sich mit den grausamen Geschichten abfinden, die doch in der Theogonie standen. So ist die Begnadigung der Titanen, die Versetzung des Kronos auf die seligen Inseln entstanden; Pindar und Aischylos stimmen darin überein. Da ist auch Prometheus losgekommen, und es ist schön, daß Herakles, der Mensch, der sich durch seine eigene Kraft die Göttlichkeit erobert, weil er sie in den Dienst der Menschheit stellt, βίον ἀκύμων' ἔθηκεν, den Leiden des alten Wohltäters der Menschheit ein Ziel setzt. Zeus kann ihn jetzt ruhig freilassen. Diese Geschichte forderte eine Heraklestat; daß er Fesseln löste, war für den Helden nicht genug: daher der Adler, das Ungeheuer¹⁾, das bezwungen werden muß. Sie forderte auch eine feste Lokalisierung des gefesselten Prometheus auf Erden: daher der Kaukasus; hundert andere Orte hätte der Dichter wählen können, eines mußte er wählen, und was er wählte,

¹⁾ Sohn von Typhon und Echidna nach Pherekydes, Schol. Apollon. 2, 1248: so ohne jede sinnliche Anschauung konnte schon damals erfunden werden.

war dann für alle Zeit gegeben¹⁾. Dagegen brauchte ihn nicht zu kümmern, was aus dem befreiten Prometheus ward, genug, wenn er seiner Fesseln ledig ward.

Der Prometheus, den wir bisher gefunden haben, konnte auf keinen Kult Anspruch machen, auch nicht nach seiner Lösung, denn er konnte jetzt den Menschen nichts mehr leisten: sie mochten in Erinnerung an seine Fesselung und weil er für sie gelitten hatte, Kränze oder Ringe tragen: zum Opfern hatten sie keine Veranlassung. Mit anderen Worten, man konnte Prometheus für ätiologische Fabeln brauchen, für symbolisch bedeutsame Parabeln: als Gott hatte er unter dem Regimente des Zeus so gut ausgespielt wie Kronos. So spricht es denn auch Lukian aus, daß er gerade von den Menschen keine Verehrung findet (Prom. 14). Nun gibt es aber eine Ausnahme, eine einzige, aber gerade sie war dem Aischylos bekannt, der athenische Kult des Prometheus. Da ist es doppelt Pflicht, sich mit diesem Prometheus auseinander zu setzen, und es ist nur der strengsten Methode gemäß, wenn eine sinnreiche und ganz selbständige Behandlung der Sage den athenischen »Gott« Prometheus zu ihrem Eckstein genommen hat²⁾.

Schon im zweiten Jahrhundert v. Chr. muß der attische Prometheus bei der Masse der Menschen ganz vergessen gewesen sein, denn Apollodor macht darauf aufmerksam, es gebe in der Akademie, in dem heiligen Bezirke der Athena ein ἴδρυμα, einen Kultplatz und einen Altar des Prometheus, auch einen des Hephaistos, und am Eingang stünde eine Basis, auf der Prometheus als der Ältere und Vornehmere mit Hephaistos dargestellt wäre³⁾.

¹⁾ Die Lösung ist freilich doch nicht allgemein durchgedrungen, denn Prometheus ist auch unter die Büsser in den Hades geraten, zuerst bei Horaz Carm. 2, 18, der freilich auch eine ganz alte Tradition bei einem Lyriker aufgreifen konnte. Die Verwandtschaft der Prometheusfabel mit den paradigmatischen Geschichten der Nekyia ist doch richtig gefühlt.

²⁾ Drachmann Udvalgte Afhandlinger 67. Das Resultat ist hoffentlich durch meine Darlegung implicite beseitigt; Drachmann operiert noch mit Pramantha.

³⁾ Schol. Soph. OK 56 Ἀπολλόδωρος γράφει οὕτως (έν) τῆι . . . περὶ (θεῶν) συντιμάται δὲ καὶ έν τῆι Ἀκαδημείαι τῆι Ἀθηναί καθάπερ ὁ Ἡφαιστος· καὶ ἔστιν αὐτοῦ παλαιὸν ἴδρυμα καὶ βωμὸς έν τῶι τεμένει (τέλει L, corr. Brunck) τῆς θεοῦ (der die Akademie als staatliche Anlage gehörte)· δείκνυται καὶ βάσις ἀρχαία κατὰ τὴν εἴσοδον, έν ἧι τοῦ τε Προμηθεὺς ἔστι τύπος καὶ τοῦ Ἡφαιστού. πεποιήται δὲ (ύς καὶ Λυσιμαχίδης φησίν) ὁ μὲν Προμηθεὺς πρῶτος καὶ πρεσβύτερος έν δεξιᾷ

Nach diesen Altertümern hätte der attische Forscher nicht nötig gehabt zu suchen, wenn dem Prometheus noch alljährlich das Fest der Προμήθεια mit seinen Fackelläufen begangen wäre, das an jenem Altar seine Fackeln entzündet hatte. Wir finden es neben den Hephaistien, aber höher gewürdigt, im fünften und vierten Jahrhundert öfter erwähnt, wenn wir auch die Festzeit

σκήπτρον ἔχων, ὁ δὲ Ἡφαιστος νέος καὶ δεύτερος. καὶ βωμὸς ἀμφοῖν κοινός ἐστιν ἐν τῇ βάσει ἀποτετυπωμένος. Hier scheint wirklich Lysimachides zur Bestätigung Apollodors eingesehen zu sein und die genauere Beschreibung zu liefern. Wenn die beiden Götter auf dem Relief einen Altar neben sich hatten, so denken wir uns vor diesem Adoranten oder Opfernde; solch ein Relief war nicht »archaisch«, was wir so nennen, sondern höchstens 5. Jahrh., zweite Hälfte, wenigstens sind die Analoga nicht älter. Aber die Anlage, die Apollodor sah, konnte ja auch nicht vorpersisch sein. In dem Heiligtum der Athena stehen die zwei Altäre der Götter, da eben diesen auch Fackelläufe veranstaltet werden. Diese zählen auf Schol. Arist. Frö. 131, 1087, Bekk. An. 277. Harpokration λαμπάς, wo als Beleg Πολέμων περὶ τῶν ἐν τοῖς προπυλαίοις πινάκων genannt wird: da war also ein Gemälde gestiftet von einem siegreichen Gymnasiarchen. Zugefügt wird aus Istros Atthis á (also bei der Behandlung des Hephaistos als Ahnherrn der Athener), daß an den Apaturien Ἀθηναίων οἱ (fehlt eine Bestimmung) καλλίστας στολάς ἐνδεδυκότες λαβόντες ἡμένας λαμπάδας ἀπὸ τῆς ἐστίας (wo, ist nicht gesagt, am ehesten denkt man an φρατέρες in ihrem Heiligtum) ὕμνοισι τὸν Ἡφαιστον θύοντες, ὑπόμνημα τοῦ κατανοήσαντα τὴν χρεῖαν τοῦ πυρὸς διδάξαι τοὺς ἀνθρώπους ἄλλους codd. die Emendation macht mir Spaß, wird aber wohl schon von andern auch gefunden sein). Das ist hier töricht herangezogen, denn so konnte keine λαμπαδηδρομία beschrieben werden. Treffend wirft A. Mommsen (Feste Athens 339) gegen θεόντες, die rezipierte Konjektur von Valesius, ein, daß man bei dem Laufe nicht singen konnte; man läuft auch nicht im Festgewande. Bemerkenswert, daß Istros auch den Feuerraub des Prometheus eliminiert. A. Mommsen zieht dann, was sehr dankenswert ist, ein patmisches Scholion zu Demosth. Eubul. 43 (Bull. Corr. Hell. I 11) heran. Da steht erst verstümmelt die Glosse γαμηλία, die wir besser in Bekk. An. 228 und Et. M. lesen, dazu Harpokr. Dann folgt verwandt mit γυμνασίαρχοι Bekk. An. 228 καὶ οὔτοι (d. i. οὔτως; οὔτοι steht in der Luft) ἤγον τὰ (ἤγοντο cod.) Λαμπαδηδρομία τὴν ἑορτὴν τῷ τε Προμηθεῖ καὶ τῷ Ἡφαιστῷ καὶ τῷ Πανὶ τοῦτον τὸν τρόπον. οἱ ἔφηβοι ἀλειψάμενοι παρὰ τοῦ γυμνασίάρχου κατὰ διαδοχὴν τρέχοντες ἤπτον τοὺς βωμόν· καὶ ὁ πρῶτος ἄσας ἐνίκα καὶ ἡ τοῦτου φυλή. Das ist gut; nirgend sonst findet sich die λαμπάς für Pan, deren Stiftung Herodot 6, 105 erwähnt; schwerlich hat sie dauernd bestanden; die wichtigste λαμπάς der Panathenäen fehlt. Was die Fackelläufe mit der γαμηλία zu tun hatten, ist unklar; bei Demosthenes ist kein Anhalt dafür. Verbindung mit den Apaturien wird zwar durch Harpokr. λαμπάς nahe gelegt, und A. Mommsen fußt darauf; aber das Fest der Phratrien paßt nicht für eine Phylenkonkurrenz. Daß Didymos ganz Ungehöriges hebringen konnte, ist gerade hier nicht ungläublich. An die Chalkeen (letzten Pyanopsion) zu denken, liegt nahe.

nicht kennen und Näheres überhaupt nicht anzugeben wissen¹⁾, aber Sophokles (OK. 56) nennt unter den Göttern seines Heimatdorfes, das die Akademie in sich schloß, den »fackeltragenden Gott, den Titanen Prometheus«, und Euripides sagt ebenso, Phoen. 1122, von einem Schildzeichen λαμπάδα Τιτάν Προμηθεύς ἔφερον: das ist der Herr der Fackelläufe, nicht der Feuerdieb. Die Ephebeninschriften aus der Zeit Apollodors machen zwar auch von den Fackelläufen viele Worte, aber nicht mehr an den alten Festen²⁾. Die Akademie ist eine Gründung der Peisistratiden; sie liegt so weit von der alten Stadt, jenseits des für diese noch sehr wichtigen offenen Baches Eridanos, daß es um den Prometheus schlimm stünde, wenn sein Alter an dem Altare und dem Fackellaufe hinge, dessen Institution kein Zeichen des Alters in sich trägt. Aber eine neue private Stiftung, wie sie Eros dort fand, konnte schwerlich jemand für den hesiodischen Prometheus oder den Vater des Deukalion machen, noch weniger ward ein staatliches Fest daraus. Die Verbindung mit Hephaistos, für die auch ein von Furtwängler (zu rasch) direkt auf Aischylos zurückgeführter etruskischer geschnittener Stein zeugt³⁾, ist zunächst für Aischylos sehr wichtig: hier allein finden wir die Erklärung für die ὀμλία, die dem Hephaistos den Prometheus lieb gemacht hat (39). Also gleich im Prologe des ersten Stückes hat er auf die heimische Kultverbindung hingedeutet. Es wird auch heute kein Stimmfähiger daran zweifeln, daß Hephaistos wirklich, wie ihn die alte Basis darstellte, der jüngere ist. Dieser fremde Gott oder Zwerg, den Homer in den Olymp gebracht hat (freilich um ihn gleich hinunter werfen zu lassen), ist in Athen wie überall im Mutterlande ein Zuwanderer. Ihn verehren die Töpfer in der Vorstadt Athen, die nach ihnen heißt; einen Tempel bekommt er aber erst lange nach Aischylos. Offenbar haben die Fackelläufe, die nach Herodot (8, 98) die Hellenen, d. h. Ionier, dem Hephaistos darbringen, früher dem älteren Schutzherrn des Handwerks, dem Prometheus allein gegolten. Oder genauer dem Promethos, denn die Steine lehren, daß das Fest Προμήθεια hieß⁴⁾: was die Namensform ergibt, welche wir oben

1) Πολ. Ἀθ. 3, 10. Lysias 21, 3. Isaios 7, 36. IG I Suppl. p. 65. II 553.

2) IG II 444—81, namentlich 465, 466, 470. Die Fackelläufe finden an den Theseen und Epitaphien statt.

3) Furtwängler Gemmen III S. 204.

4) Es geht nicht mehr an, die beiden inschriftlichen Zeugnisse IG suppl. 65 und II 553 zu ändern: Itacismen gibt's nicht auf den alten Steinen.

bei den kolophonischen Kodriden fanden. Sie setzen auch die Namen Προμηθίδης, Προμαθίδας, Προμαθίων voraus, die in Ionien nicht ganz vereinzelt und in Megara samt seiner Kolonie Herakleia vorkommen, während ein bekannter thessalischer Dynast Προμηθεύς heißt. Auch dieser Unterschied des Namens, der für die Vorstellung natürlich nicht vorhanden war, zeugt für die Unabhängigkeit des athenischen oder ionischen Promethos von dem böotisch-lokrischen Prometheus. Die attischen Töpfer aber haben schon im achten Jahrhundert wahre Wunderwerke ihrer Kunst gefertigt; jenseits des Eridanos war der Friedhof, der uns die »Dipylonvasen« vornehmlich erhalten hat. Zufällig hat sich die Notiz gerettet, daß die Athener, wohl ihre Komiker, die Töpfer Προμηθεῖς genannt haben¹⁾. Der kluge Meister, dem sie ihre Kunst verdankten, hatte sie selbst als der vornehmste κοροπλάθος geübt, indem er das Weib bildete: in Athen erzählte man sich, daß nicht die Götter, wie bei Hesiodos, sondern Prometheus die Pandora gebildet hätte. Wenn es erst Menander²⁾ für uns ist, der ihn schilt, weil er das Weibervolk in die Welt gebracht habe, so hat kein anderer als Aischylos selbst die Pandora »das sterbliche Weib aus dem aus Ton geformten Samen, ἐκ πηλοπλάστου σπέρματος θνητῆ γυνή genannt³⁾. Es ist bitter, daß wir nicht sagen können, wo und in welchem Zusammenhange er das tat. Erst auf Grund dieser Schaffung des Weibes ist Prometheus allmählich der Bildner der Menschen geworden, für uns

1) Lukian Προμ. εἰ ἐν λόγοις 2.

2) Bei Ps. Lukian Ἔρωτες 43. εἶτ' οὐ δικάϊως προσπεπαταλευμένον γράφουσι τὸν Προμηθεά πρὸς ταῖς πέτραις καὶ γίνετ' αὐτῶι λαμπὰς ἄλλο δ' οὐδὲ ἐν ἀγαθόν. ὁ μισεῖν οἴμ' ἅπαντας τοὺς θεούς· γυναῖκας ἔπλασεν. Im Prometheus des Lukian ist deutlich, wie ihm die attische Tradition, Erschaffung des Weibes, mit der Erschaffung der Menschen durcheinander geht, die damals längst allgemein galt.

3) Fr. 369, Proklos zu Erga 156 (aus Plutarch wohl τὸ ἐκ Πανδώρας γένος ἧτις ἦν κατὰ τὸν Αἰσχύλον . . . Die Anrede an sie selbst, die Urmutter alles Weiblichen, ist nur so verständlich, daß der Ton πηλόπλαστον σπέρμα hieß, weil aus ihm wie aus dem Samen ein zwar sterbliches, aber doch lebendes Wesen entstanden war. Verbreitete Annahme ist, daß die Tragödie des Sophokles »Pandora oder die Schmiede« diese Sage behandelte, und daß Fr. 760, die Aufforderung an die Handwerker, zur Prozession für Athena Ergane anzutreten, hierher gehörte: nur bestand dann der Chor nicht aus Satyrn. Das ist nur angenommen, weil ein Nachtopf vorkam. Mir ist es eigentlich nicht sehr wahrscheinlich, daß die Waldteufel das Bedürfnis dieser Kulturerrungenschaft verspürt haben. Töpfer aber genießen sich noch heute nicht, auch Nachttöpfe zu fertigen, und daß die Töpferei vorkam, zeigt Fr. 441.

zuerst bei dem Pontiker Herakleides. Wohl weil er dem neuen großen Zusammenhange diese Geschichte ganz fern halten wollte, hat Aischylos seinen Prometheus sich zwar berühen lassen, den Menschen die Metalle gezeigt zu haben, von ihrer Bearbeitung und vollends der Töpferei aber geschwiegen; er mochte auch Grund haben, sich dies für sein letztes Stück aufzusparen. Indessen ist der attische Promethos sicherlich wie Hephaistos auch Metallarbeiter gewesen. Den Schmied (σφυροκόπος), nicht den Töpfer, hat Zeus gerufen, ihm kunstreich das Haupt aufzuschlagen, damit Athena hervorginge. Daß auch in dieser Tat Prometheus von Hephaistos wenigstens in Athen verdrängt worden ist, lehrt Euripides Ion 455; dasselbe findet sich leider ohne Gewährsmann in der mythographischen Überlieferung¹⁾. Da steht aber neben Prometheus auch ein Palamaon, aus attischer alter hieratischer Epik, für welche die Namen Eumolpos und Musaios gleich gut sind. Das ist auch ein redender Name, der die Handfertigkeit vielleicht noch genauer gibt als Prometheus, wenn auch παλάμαι diesem gerade so gut zukommen. Zu Palamaon wieder stellt sich der Heros der Argolis Παλα(μο)μήδης, der jetzt zwar nur einer der Heroen vor Ilios ist, aber viele Künste in die Welt bringt, die in der Zeit Agamemnons füglich nicht erst erfunden werden konnten. Es ist verführerisch in ihm einen durch das Epos deklassierten Titanen der Argolis zu sehen.

¹⁾ Schol. Pind. Ol. 7, 66. Prometheus auch in der apollodorischen Bibliothek I 20, Palamaon bei Philodem S. 31 Gomp. Hier wird (aus Sosibios, wie das Pindarscholion lehrt) ein altes Kunstwerk (Relief oder Gemälde) aus dem Tempel der Chalkioikos angeführt, auf dem Hermes das Beil hielt, also den Schlag geführt hatte. Der Name mußte dabei stehn, denn geraten hätte ihn kein Gelehrter des zweiten Jahrhunderts. Aber in Sparta hatte man keinen Hephaistos und keinen Prometheus-Palamaon gekannt; bemerkenswert ist, daß man die Geburt ἐκ κορυφῆς kannte und anerkannte. Jetzt, wo wir wissen, daß auch in Sparta die Töpferei blühte, fordern wir, daß ein göttlicher Patron der Kunst auch dort existierte: das ist also Hermes gewesen; im Peloponnes kann man diesem Gotte einen weiten Wirkungskreis zutrauen. Die Geschichte von Metis, die von klügelnder Theologie erfunden ist, damit Athena doch eine Mutter hätte, ist in den beiden Fassungen, die uns für die Theogonie vorliegen, erst nach der Geschichte von Thetis erfunden, die Pindar und Aischylos kennen: schon darum kann keine von beiden Fassungen von Hesiodos stammen. Aber Pindar im ersten Hymnus bezeugt Fr. 30 auch, daß Themis die erste Gattin des Zeus war: er hat Hesiod. 901 πρώτην ἡγάγετο λιπαρὴν Θέμιν gelesen, wo jetzt um der Metis willen δεύτερον steht.

Wenig genug wissen wir von dem attischen Prometheus, aber negativ, daß er kein Feind des Zeus sein kann; die ganze Kreuzigung paßt nicht zu ihm, und nichts führt darauf, sie ihm aufzuerlegen. Ferner lehrt sowohl sein Ersatz durch Hephaistos, den kunstreichen Zwerg, wie seine Tätigkeit, daß er der Künstler oder Handwerker ist, nicht ein »Feuergott« oder »Feuerbringer«: überhaupt ist es ja ein Widersinn, einen Feuergott sein Element stehlen zu lassen. Die gewerbfleißige, aber sehr wenig vornehme Gesellschaft der Schmiede und Töpfer in der Vorstadt von Athen hat den Beschützer und Erfinder ihrer Künste in einem klugen und erfindsamen Dämon gesehen, der zur Erde gehörte wie sie selbst. Es ging ihnen besser als den Bauern vom Helikon; ihren Promethos hat kein Himmelsgott aus Mißgunst gegen die Menschen an das Kreuz genagelt; dafür hat auch kein Gottessohn ihn befreit. Es paßt für ihn, daß Athena Ergane seine Freundin wird, hatte er doch auch den Zeus von ihr entbunden; aber diese der späten Symbolik wertvolle Beziehung scheint nicht eher ausgebildet zu sein, als bis die Götter eben nur noch Symbole waren. Wie die niedliche Geschichte zuerst gemeint war, daß er als *κοροπλάθος* die Pandora (die natürlich ursprünglich und gerade auch in Athen die Mutter Erde oder deren Tochter gewesen war und blieb) gemacht habe und gar das Weibergeschlecht geschaffen, das erkennen wir nicht: sicherlich waren das auch für das Publikum, das sie zuerst hörte, Erfindungen dichterischer Laune, zum Spotte, zum Lachen, auch wohl zum Nachdenken gemacht, zur *ψυχαγωγία*, nicht zur *διδασκαλία*, geschweige denn als Offenbarung. Es ist der Geist darin, den Aristophanes in den Vögeln und an Agathons Tische zeigt. Wir sollen wirklich bei dem alten Töpferdämon nicht an Aischylos und Goethe denken, an Lucifer oder den gekreuzigten Christengott oder an hohe Kultur und Wissenschaft. Wenn ich mir vorstelle, wie ein Promethos aussah, den sich im siebenten Jahrhundert ein Töpfer, der ihm gläubig opferte, über seinen Ofen stellte, so denke ich an den ithyphallischen Zwerg, der an derselben Stelle auf einem korinthischen Pinax steht¹⁾. So kann ein Titan mit Fug und Recht aussehen.

1) Pernice Festschrift für Benndorf 75, der zuerst an einen schädlichen Dämon denkt, verführt durch die homerischen *κάμιοι*, aber 77 Anm. das Richtige sagt und den Eunostos der Bäcker, besser Müller und Bäcker, *pistores*, heranzieht: der hat es im Namen, daß viel Mehl aus dem Korn, vielleicht auch die Brote gut ausgebacken aus dem Ofen kommen. Eunostos ist dann

Urvorweltlicher Tiefsinn steckt in diesen Geschichten wahrhaftig nicht, hätte gar nicht in ihnen gesucht werden sollen. Erst die denkenden Dichter, die sich des Stoffes bemächtigt haben, verfügten über tiefe Gedanken, und der Stoff hat sich lange nicht immer gefügig erwiesen. Es liegt doch wohl am Tage, daß sich die Erzählung der Theogonie mit der der Erga nicht in eins bringen läßt, was Hesiodos wohl auch gar nicht beabsichtigt hat. Er machte ja seine Parabeln zum guten Teile selbst, wie sie seiner Didaktik gerade paßten. Der Hesiodos lag dem Aischylos vor; wir sehen, wie wenig er von ihm brauchen konnte, so daß Epimetheus und Pandora ganz fehlen. Die Befreiung durch Herakles war populär, wie die Vasenbilder lehren; sicher war sie auch schon in den festen Zusammenhang der Heraklestaten eingereiht. Da sie den Kaukasus gab, war den geographischen Neigungen des Aischylos das Tor geöffnet. Dann kannte er eine Umbildung der hesiodischen Titanomachie, die ihm half seinen Helden als Stifter der ganzen menschlichen Kultur darzustellen; sie lieferte ihm auch den Okeanos, eigenes Naturgefühl nahm dann auch seine Töchter. Eigne Willkür zog die Io heran. Der geniale Griff, der eigentlich die erste Tragödie schuf, da er allein ihr den Abschluß gab, so daß wir wirklich ein ganzes Drama lesen, war die Übertragung des Thetisorakels von Themis auf Prometheus. Endlich kannte der Athener seinen heimischen Prometheus, und niemand sollte nun noch bezweifeln, daß dessen Einzug in Athen, dessen Fackellauf das dritte Stück, den »Feuerträger« beschloß, denn nur in Athen fand der befreite Titan eine Stätte der Wirksamkeit.

Aus diesen Elementen komponiert sich der Tragiker sein Drama. Das ist ganz sein Werk und ist ein Ganzes, das als solches genommen werden muß. Daran ist die Hauptsache der $\mu\theta\omicron\varsigma$ im aristotelischen Sinne, was wir nicht gut Handlung nennen. Der Konflikt zwischen dem Weltenherrscher, der die Macht hat, und dem Titanen, der es doch vermocht hat, die Menschen vor der drohenden Vernichtung zu bewahren, zeigt uns beide maßlos und sehr wenig göttlich, wenn Göttlichkeit ein moralischer Begriff ist. Nur in der Ferne sehen wir eine Hoffnung, daß sie innerlich gewandelt zur Versöhnung gelangen werden.

der Held einer Liebesnovelle, andererseits der Ahnherr einer Phyle von Neapel geworden, wie Prometheus Held mehrerer Tragödien und in Kolophon Kodride und Stadtgründer.

Hier erschüttert uns der wilde Kampf; die Göttlichkeit liegt in der Kraft zu handeln und zu leiden. Es ist lediglich ein Erfolg der in der Christenheit herrschenden Heuchelei, wenn der Prometheus des Aischylos oder auch der der aristophanischen Vögel oder der Dionysos der Frösche eine Herabsetzung der Götter in sich schließen oder ihren Bekennern Ärgernis geben sollen. Götter, die sich vor so etwas zu fürchten Grund haben, sitzen wacklig auf ihren goldenen Stühlen. Die Fesseln aller scheinheiligen Dezenz zu brechen, dazu gibt der Verkehr mit den großen Athenern und ihrer freien Frömmigkeit die Kraft; darum sind diese auch mit Recht den Heuchlern verdächtige Heiden.

Die Menschheit spielt in dem ganzen Drama nicht mit; sie können um ihren Wohltäter nur ohnmächtig klagen; was ihre Pflicht gegen die Götter ist, soll auch zur Aussprache kommen, daher überträgt es der Dichter auf die Okeaniden. Sie sollen die εὐσέβεια üben, und ἀδύ τι θαρσαλέως τὸν μακρὸν τείνειν βίον ἐλπῖσι, φαναῖς θυμὸν ἀλδαίνοντας ἐν εὐφροσύναις. An der zuversichtlichen Hoffnung, dem Glauben an ein glückliches Morgen, hängt der ungetrübte Genuß des Heute; diese Hoffnung hat ihnen Prometheus verliehen, aber um den Preis, daß sie die Kraft verloren, die Zukunft, das eigene Ende, vorzusehen. Darin war das Menschengeschlecht vor Prometheus also höher organisiert (wie wir jetzt sagen), und er hat Macht gehabt, auch die eingeborene Fähigkeit der Menschen umzuformen. Das ist etwas qualitativ anderes als die Erziehung zur Kultur durch die Lehre von Künsten und das Zeigen von Naturschätzen, wie des Feuers und der Metalle. Wer dies so erfand, der glaubte, daß die Zivilisation den Menschen selbst gegen die Vernichtung durch die Willkür der Götter sicherte. Er hatte die trübe Auffassung des Lebens, die Hesiodos in den Erga vertritt, in das Gegenteil verkehrt und glaubte an ein Aufsteigen aus primitiver Hilflosigkeit, statt an den paradisischen Zustand eines goldenen Zeitalters, von dem der Weg der Entwicklung nur abwärts geht. Das verträgt sich nicht mit dem Verluste der Zukunftskenntnis. Es ist sehr wertvoll, die Nachklänge älterer und verschiedener Konzeptionen bei Aischylos vorzufinden, aber man kann sich nicht verhehlen, daß er Unvereinbares nebeneinander gestellt hat. Wir dürfen uns den klaren und einfachen Gesamteindruck der Handlung durch solche Einzelzüge nicht stören lassen. So ist es ganz verkehrt von Fatalismus zu reden, wenn er Moiren und

Erinyen über Zeus stellt. Wenn die Möglichkeit besteht, daß Zeus Vater eines größeren Sohnes werden kann, wenn jemand die Bedingung kennen kann, durch deren Erfüllung diese Möglichkeit realisiert wird, so ist das nichts, als daß auch im Verhältnis von Göttern und Menschen das Gesetz von Ursache und Wirkung unbedingt herrscht: aber Zeus ist in seinem Handeln frei; Gaia weiß nichts davon, daß die Moiren bestimmt haben oder wissen, wie er entscheiden wird. Die Erinyen aber bedeuten, daß Schuld und Strafe in demselben notwendigen Zusammenhange stehen wie Ursache und Wirkung, bedeuten also die unverbrüchliche Herrschaft des Sittengesetzes (δράσαντι παθεῖν). Der Zeus seines Prometheus stand unter diesen Gesetzen: der Gott an den er glaubte war der allmächtige νομοφύλαξ dieser Gesetze, und wo es not tat, δικαστής. Über die Anstöße, die sich daraus ergeben, daß der erste Gott mit dem zweiten identisch sein soll, kann ich nur wieder und wieder sagen: es gilt die Lösung, die Fr. Vischer für die Grausamkeiten des Judengottes im alten Testamente gibt »da war der liebe Gott selbst noch jung«. Es sind diese Probleme, die den Gnostikern die Unterscheidung des Demiurgen von dem guten Gotte aufnötigten. Von einem »Charakter« des Prometheus und der Io brauche ich hoffentlich nicht zu reden; Leute, die für jenen das Schlagwort αθάδης, für sie *Io vaga* ausgeben oder sich dabei beruhigen, kann man ihren Spaß lassen. Im ganzen tut man gewiß kein Unrecht, wenn man sagt, daß der Eingang bis zum Schlusse der Parodos und die Exodos so großartig und ergreifend sind, daß sie uns die Längen und die leeren Partien der Mitte vergessen lassen. In jenen Szenen kann der geborene Dramatiker seine Kraft entfalten; im übrigen macht sich das Primitive sehr stark fühlbar. Es ist naiv, wie er den Chor festhält, und wie die Okeaniden je nach Bedürfnis schüchtern und mutig, als göttliche Elementarwesen und als menschliche Mädchen reden und handeln. Nur ein Primitiver konnte es wagen, im Verlaufe seines Dramas ungezählte Jahrhunderte verstreichen zu lassen, während die Handlung eine ununterbrochene Einheit scheint. Naiv ist der Ausweg, die Leere durch die Io-Episode füllen zu wollen; nur wer wußte, daß die geographische Belehrung sein Publikum unterhalten würde, konnte so etwas wagen. Wieder bewundert man, daß der Dichter des Prometheus in wenig Jahren sich zu der Höhe der Orestie erheben konnte. Denn schon damals wäre die

dramatische und theatralische Technik des Prometheus undenkbar gewesen, schon vor dem ersten Auftreten des Euripides. Aber dann drängt sich auch wieder die Vermutung auf, daß der junge Sophokles dem alten Meister dazu verholfen hat, das Höchste zu leisten.

Die Geographie des Prometheus muß noch besonders behandelt werden, denn die Erklärer haben es soweit gebracht, daß H. Berger gleich im Anfange seiner Erdkunde an der Lösbarkeit des Problems verzweifelt hat. Ich bin ihm auch jahrzehntelang ausgewichen, weil ich von jedem Punkte aus mich gleich in dem Dornengestrüpp der modernen Hypothesen verfang. Jetzt half es nichts, und zum Ziele geführt hat der gerade Weg, ohne weiteres den Dichter ruhig beim Worte zu nehmen und seine Kenntnis der fernen Welt danach zu bemessen, was er sagt.

Dramatische Rücksicht hat ihn veranlaßt, das von der Herakles-sage gegebene Lokal, den Kaukasus, nur in dem Drama festzuhalten, das den Herakles einführte; für dieses ist der Kaukasus bezeugt¹⁾. Das erste mußte, da Prometheus zwischen beiden im Tartaros ist, irgendwo anders spielen, aber auch so ziemlich in derselben Gegend, denn im Norden dachte sich das Publikum den Prometheus angekettet. Also spielt es in der Einöde Skythiens, im Hochgebirge, am Rande des Nordmeeres; der Scholiast hat den Unterschied verständig gleich am Anfang angegeben. Hierhin kommen die Okeaniden: wir haben gesehen, daß die Phantasie des Dichters bei ihnen an den Ozean gedacht hat, der das Randgebirge bespült. Der Chor des zweiten Dramas waren die Titanen, die in ihren Einzugsanapästen angaben, daß sie zu ihrem Bruder von den Inseln der Seligen herkamen, wo Kronos nach seiner Befreiung selbstverständlich wohnt²⁾. Sie schildern den See, in dem Helios seine ermüdeten Rosse badet, und Strabon gibt die Erklärung, das könnte vom ganzen Südmeere gelten; gewiß, es gilt streng

1) Durch Accius in der Übersetzung und Poseidonios bei Strabon, Fr. 199.

2) Der See, in dem Helios sich und seine Rosse badet, könnte natürlich auch im Westen sein, aber wahrhaftig nicht die ἐρυθρὰ θάλασσα. Strabons ganze Deduktion schließt es auch aus: wie könnte er sonst den Euripides für dasselbe zitieren, bei dem die Eos steht? Für Strabon kommt die ganze südliche Region in Betracht, »wo die Sonne niemals auf oder niedergeht«. E. Maaß, Österr. Jahrb. XI 13, hat sich um Strabon ungenügend gekümmert. Daß der See der Äthiopen χαλκοκέραυος heißt, ist unverständlich, und eine Berufung auf den οὐρανὸς πολύχαλκος hilft so wenig wie die Konjekturen, die den Blitz beseitigen und das Erz behalten: was soll denn »glänzend von Erz oder wie Erz« als Beiwort eines Sees, wenigstens eines Sees im Sonnenlande?

genommen von dem südlichen ganzen Segmente zwischen den äußersten Punkten, die die Sonne erreicht. Allein den Griechen zieht sich immer Ost und Süd zusammen πρὸς ἡῶ τ' ἡλίον τε, während ζέφυρος zu ζόφος gehört. Die Aethiopen bewohnen diese ganzen Sonnenlande, aber man denkt bei ihnen immer zunächst an den Osten, wie der Phaethon des Euripides lehrt, auf den sich Strabon neben dem Prometheus beruft. Der Fluß Aithiops fließt »an der Quelle der Sonne«, Prom. 809. Und auch ohne dieses unzweideutige Zeugnis könnte nicht zweifeln, wer die Perseus- und Argonautensage geographisch verfolgt hat. Wie der Fluß Aithiops zugleich der Nil ist, hat Alexander im Indus den Nil zu erreichen geglaubt. Wenn die Titanen also von Osten zu Prometheus an den Kaukasus kommen (und sollten sie etwa vom Süden her durch bekannte, wohl gar hellenische Lande ziehen?), so liegt der Kaukasus in Europa, denn sie kommen über den Phasis, δίδυμον χθονὸς Εὐρώπης ἢ δ' Ἀσίας τέρμονα (Fr. 190). Dazu stimmt der Weg der Io. Sie soll von dem Orte, wo Prometheus gefesselt ist, ostwärts gehen (707); das führt durch das Land der skythischen Nomaden; denen soll sie ausweichen und längs des Meeres gehn, so daß sie die Chalyber zur linken hat. Wenn sie linker Hand Menschen hat, liegt das Meer rechts; sie geht also am Nordufer des Pontos, ist also vom Nordmeer zu diesem gekommen: die Breite Skythiens zieht sich dem Dichter unwillkürlich zusammen, weil alles unbekanntes Land ist. Dann zwingt sie ein unpassierbarer Strom Hybristes zu seinen Quellen hoch an dem Kaukasus emporzusteigen und dann (am linken Ufer des Hybristes) wieder flußabwärts, also nach Süden (722); unten trifft sie die Amazonen, die sie bis an den kimmerischen Bosporos geleiten, durch dessen Überschreitung »in dem maeotischen Tale« gelangt sie nach Asien (735. 790). Damit ist gesagt, daß Kaukasus und Skythen (die die nördlichsten Gegenden einnehmen) und Chalyber und Amazonen westlich von der Macotis am Nordufer des (ausdrücklich nie genannten) Pontos sitzen; nur von den Amazonen wird ihre spätere Verpflanzung nach der Kleinasiatischen Küste angegeben; es ist gestattet, das von den Chalybern auch anzunehmen, sobald man von ihren asiatischen Sitzen und Eisengruben Kenntniss hat; ob die der Dichter hatte, bleibt fraglich: er nennt das Eisen der Chalyber oft skythisch, und in Asien haben nie Skythen gewohnt. Aber wie verträgt sich hier der αὐλὼν Μαιωτικός als Grenze der Weltteile mit dem Phasis, der im λυόμενος so bezeichnet ist?

Wenn die Maiotis ein Tal ist, das von Io am Bosporos passiert wird, so kann sich dies als Fluß nur im Tanais darstellen. Liegt der Widerspruch nicht am Tage? Gewiß, nur beschränkt er sich nicht auf den δεσμώτης gegen den λύόμενος, sondern hat sich auch innerhalb von diesem gezeigt: Schol. Dionys. perieget. 10 sagt ausdrücklich, daß in ihm der Tanais die Weltteile schied. Wenn wir also den Dichter mit sich selbst in Einklang halten wollen, so muß Phasis und Tanais irgendwie dasselbe sein. Und wie lautet das erhaltene Wort über den Phasis? δίδυμον Εὐρώπης καὶ Ἀσίας τέρμονα Φάσιν. Wieso doppelt? Mich dünkt, weil er, sei es in einem Teile seines Laufes, sei es in einem andern Arme, Tanais hieß. Und ist dies nicht sehr glaublich für die Vorstellung eines Dichters, der sowohl Tanais wie Phasis als Grenzfluß der Erdteile nennen hörte (Herodot 4, 45) und von beiden Strömen wußte, daß sie bis in den Okeanos reichen sollten, da die Argonauten auf ihnen die ἔξω θάλασσα erreicht hatten (Schol. Apollon. 4, 259. 284; die Korruptelen sind für die Hauptsache belanglos). Daß dann der Kaukasus nach dem nordöstlichen Europa rückt, folgt von selbst, und noch Dionysios der Perieget läßt auf ihm den Tanais entspringen (661 ff. vgl. Schol. 10), wo er dann mit den Rhipaean zusammenfällt.

Soweit ist also der Dichter mit sich selbst in Einklang. Die Wege der Io werden sich dem fügen. In den Hiketiden hatte er sie so geschildert, wie sie sich jeder Grieche denken mußte, in der Balkanhalbinsel aufwärts, über den thrakischen Bosporos, durch Asien, Kilikien, Phoenikien an den Nil. Jetzt muß und will er sie über den kimmerischen Bosporos bringen, wo man um des Namens willen wohl schon vorher von Io erzählt hatte; da muß er sie denn in einem sehr viel weiteren Bogen durch meist mythische Lande führen. Um des ionischen Meeres willen (das der Dichter eben selbst gekreuzt hatte) geht sie von Argos westwärts, dann von Dodona längs des allgemein bekannten Meeres nach Norden bis zum κόλπος Ῥέας, den Alte und Neue richtig mit der Κρονία Θάλασσα, dem Nordmeere, kombinieren und auf den nördlichsten Winkel des Adrias deuten: gegeben ist der Name natürlich als man noch glaubte, daß das adriatische Meer bis in den Okeanos reichte, wie es die alte Odysseus- und Argonautensage voraussetzt¹⁾; die Phaeaken gehören in das Meer

¹⁾ Für uns wie für die Aischylosscholiasten ist Apollonios 4, 540 mit Scholion die beste Referenz. Dazu gehört eine Diogenianglosse Ῥέας πόντος

des Kronos und sind mit ihm in den Ἴόνιος πόντος herabgezogen. Aischylos dagegen weiß, vielleicht erst von seiner Reise her, daß von Skythien an Festland ist bis zu den Ligurern und Iberern: diesen Weg geht der Herakles des λύμενος. Genaueres aber wußte er über diese Nordlande nicht zu sagen; also gelangt Io παλιμπλάγκτοισι δρόμοις (838) zum Standorte des Prometheus, der also in Skythien ziemlich weit westlich liegt: natürlich, der Kaukasus liegt ja östlich von ihm, und Herakles kommt also auf seiner Fahrt nach Westen erst zu den gerechten Skythen Homers¹⁾, zu den Bergen, jenseits deren die Ὑπερβόρειοι wohnen, von denen also der böse Boreas weht, woher aber auch der Istros strömt, und so immer weiter westwärts — wie gern würden wir das lesen, zumal die Erkundungen in Sizilien hier dem Dichter viel mehr reale Kunde geben konnten, während er die Ostfahrt der Io ganz durch Fabellande führt. Wir haben sie bis an die Grenze Asiens begleitet; sie verläßt nun die Meeresküste (792 im nordöstlichen Winkel des Pontos), geht also zu Lande immer weiter nach Osten, bis Kisthene²⁾ zu den Graien und Gorgonen: die hat offenbar jene Perseussage geliefert, die den Überwinder der Medusa zu den Hyperboreern führte (Pind. Pyth. 10). Dann werden aus den Fabelvölkern die Arimaspen genannt; einen Fluß Pluton wird der Dichter für das Goldland erfunden haben. Und bei den sonnenverbrannten Umwohnern

(Hesych. Phot., interpoliert in einigen Zenobiuscodd. I 448 Gott.). Es war eine Verirrung Boeckhs, hiermit auch nur als Analogie zu operieren, um einen sizilischen Ortsnamen bei Pindar, Nem. 9, 41, zu erklären. ἀμφ' ἄκταις Ἐλώρου ἐνθαρείας πόρον ἄνθρωποι καλέουσι. Wir wissen ebensowenig wie die Scholiasten, ob das ἐνθα Ῥείας oder ἐνθ' Ἀρείας abzuteilen ist, und da für ei eine Kürze erwartet wird, ob es ε(ι) oder ι war. Das weibliche Ding oder Wesen, nach dem die Furt des Heloros hieß, braucht gar nicht griechisch zu sein. Wenn es griechisch war, könnte ἐνθ' ἀρίας »Furt der Steineiche« gefallen. Aber das läßt sich eben nicht wissen: nur die See der Rhea liegt soweit ab wie Triest von Gela.

1) Fr. 195—98. Geographischen Wert hat auch Fr. 203. Hesych. ἀρειθύσανοι Ἠνίοχοι: man braucht es nur zu sagen, daß da keine Wagenlenker, sondern das kaukasische Volk gemeint ist, das für uns zuerst Aristoteles Pol. Θ 1338b erwähnt. Wir erschließen ein Lied des λύμενος, in den die Nachbarn des Prometheus erwähnt waren, oder aber es behandelte die Fahrt des Herakles nach dessen Abgange.

2) Gehört in die Perseussage, Kratinos Seriphier bei Harpokration Κισθήνη, dessen Irrtum Meineke aufzeigt. Aischylos hatte die Perseussage in der Triologie Δικτυουακοί Φορκίδες Πολυδέκτης früher behandelt.

der Sonnenquellen ist sie am Flusse Aithiops-Nil, den sie nur herabzugehen braucht das Land der Erlösung zu finden.

Von diesen Erkenntnissen aus muß zuletzt das Chorlied 414 bis 423 geprüft werden. »Wir klagen, und es klagt das ganze Land, πρόπασα χώρα (das heißt nicht »jedes Land« oder »die ganze Erde«). Es klagen ὅποσοι τ' ἔποικον ἀγνᾶς¹⁾ Ἀσίας ἔδος νέμονται Κολχίδος τε γᾶς ἔνοικοι παρθένοι, καὶ Σκύθης ὄμιλος, οἱ γᾶς ἔσχατον τόπον ἀμφὶ Μαιῶτιν ἔχουσι λίμαν, Ἀραβίας τ' ἄρειον ἄνθος, ὑπὶ κρημον οἱ πόλισμα Καυκάσου πέλας νέμονται. An sich können diese drei Völker den Asiaten subsummiert sein (was freilich die Konsequenz haben würde, die Europäer durch irgendeinen Zusatz hineinzubringen, da sie nirgend zu finden sind), oder im Gegensatze zu Asien Europa repräsentieren. Nun finden sich aber Skythen und Amazonen und Kaukasus in der Anweisung des Prometheus an Io alle drei in Europa. Daß Io den νομάδες Σκύθαι dort schon eher begegnen kann als an der Maeotis, kann nicht stören: die sind ja νομάδες. Die Amazonen berühren hier den Phasis, sie geleiten nachher die Io an die Maeotis; Phasis-Tanais kennen wir schon. An den streitbaren Arabern am Kaukasus macht die Ortsangabe keine Schwierigkeit, aber das Rätsel des Namens hat bisher allen Deutungsversuchen widerstanden. Irgendeine Gewalttätigkeit oder ein Irrtum des Dichters liegt gewiß zugrunde. Er hat die Chalyber nach Skythien versetzt. Die Kappadoker müssen für ihn Syrer gewesen sein, denn Herodot berichtet geflissentlich diese Bezeichnung. Wenn man dann bei Xenophon Kyrop. VI 2, 10, VII 4, 16 neben den Kappadokern die Araber aufgeführt sieht, d. h. die Bewohner der Wüste zwischen Syrien und Mesopotamien bis an jene erstreckt, so erscheint es lange nicht mehr so unbegreiflich, die Araber neben den Chalybern anzutreffen. Aber am Ende ist höchstens wunderbar, daß hier nur dies eine ganz rätselhaft bleibt. Bedenke man die geographischen Irrtümer in der Niobe, die Apollodor am Ende von

¹⁾ ἔδος ἔποικον Ἀσίας macht Schwierigkeiten, denn wir kennen ἔποικοι nur als Personen, die an einem Orte zugewandert sind, oder seltener, die auf einem Platze sitzen Soph. OK. 506. Schol. M denken daher an die hellenischen Kolonisten Asiens und reden von einem Anachronismus. Natürlich ist nur an Eingeborene zu denken. Das führt darauf ἔποικον ἔδος als πρόσοικον zu fassen, πρόσχωρον, was die Sprache an sich gestattet, aber was doch unbelegt zu sein scheint. ἀγὰ Ἀσία ist natürlich die Ortsnymphen; daß sie in verbreiteter Genealogie Mutter des Prometheus ist, hat Aischylos ignoriert, wenn er es gewußt hat; in Hesione konnte er sie nicht erkennen.

Strabons zwölften Buche konstatiert: sie betreffen sehr viel bekanntere Gegenden. Der Bau des Chorliedes ist also ganz einfach und schön »wir klagen um dich, und das ganze Land klagt jetzt, die Nachbarn in Asien und die Völker um den Kaukasus und in den skythischen Steppen und das Meer und seine Tiefe und die Unterwelt«; das Meer, aus dem die Mädchen kamen, und die Ströme, die in diesem öden weiten Lande das Lebendigste sind¹⁾.

Als Aischylos die Hiketiden schrieb, hatte er von den Ägyptern Kenntnisse, die nicht aus dem Danaidenepos stammten, selbst über die Ursache der Nilschwelle. Er hatte also schon geographisches Interesse. Die Fahrt der Io ließ er durch lauter allgemein bekannte Lande gehen. Die Perser bringen Erfahrungen der thrakischen Feldzüge; die Namen aller Inseln waren wohl den Schiffern geläufig; jetzt waren das auch Glieder des athenischen Bundes. Aber das Innere Asiens war nebelhaft. Wenige Namen, Susa, Ekbatana, Kissier, Baktrier, waren bekannt geworden; daneben nimmt sich der Dichter die Freiheit, Städte und Flüsse frei zu erfinden, und die Personennamen klingen zwar zumeist persisch, sind es zum Teil auch, aber es ist kaum eine historische Person darunter außer der Königsliste, und wie wenige sind es dort. Es ist ein Fortschritt, daß das Volk Perser und nicht Meder heißt; aber wenn Medos der erste König ist, so haben die Athener den Unterschied der Völker und der Dynastien noch nicht gekannt.

Dann hat die sizilische Reise den Horizont erweitert und den Dichter dazu veranlaßt, in den Fahrten der Io und des Herakles eine poetische Erdbeschreibung zu geben; ähnliche Parteen hat der Meerglaukos enthalten²⁾. Westgriechenland hatte der Dichter selbst besucht und scheute eine gewaltsame Abschweifung nicht, um den Ätnausbruch zu schildern. Von der plaine de la Crau hatte ihm wohl ein Massaliote erzählt. Für den Osten mußte er Rat schaffen, hat aber weder nach dem Arimaspenepos noch der

1) Die durch die einzige Interpolation entstellte Epode ließ sich hier nicht gut behandeln; das ist daher in einen Anhang verwiesen.

2) Fr. 30—33. 284. 403, Herm. 40, 131. Auch die ältere Perseustrilogie mußte Geographika bringen; dahin gehören wohl die Hundsköpfe usw. 431, denn das ἐν τῷ Προμηθεὶ φησὶ bei Strabon 7, 299 ist wirklich byzantinische Randnotiz. Sophokles hat im Triptolemos eine Erdbeschreibung gegeben, wohl im Wetteifer zu dem Prometheus; aber wir wissen nicht wann. Daß immer noch nachgeschwatzt wird, der Triptolemos wäre das erste Drama des Sophokles gewesen, ist eine Schande.

Erdbeschreibung des Hekataios gegriffen. Vertraute Geschichten über die Fahrten der Argo und des Perseus lieferten Namen genug, die sich dann freilich mit den Berichten der Reisenden nicht immer gut vertrugen, und die Dichterfreiheit erlaubte hier nicht weniger als in den Persern geographische Namen nach Bedarf zu erfinden, wie die Flüsse Hybristes, Pluton, Aithiops. Man darf sich also über das Ergebnis nicht wundern: wie sich für einen Dichter schickt, kommt zwar ein durchaus anschauliches Bild heraus, immer soweit es für den Moment erforderlich ist; aber daß es sich mit unsern Karten oder denen des Hekataios decken sollte, überhaupt decken könnte, darf nur der Pedantismus verlangen. Der Istros fließt von den rhipaeischen Bergen; Phasis und Tanais werden zu demselben Strome; neben den Amazonen erscheinen die Chalyber, die in Skythien angesiedelt werden, weil sie Eisen machen, das zugleich aus Skythien stammen soll. Von den Amazonen wird ausdrücklich angegeben, sie wären später nach Asien an den Thermodon ausgewandert; wobei ihm wieder ein Fehler unterläuft: er versetzt die schlimme Küste von Salmydessos (726) von dem thrakischen Ufer des Pontos nach Paphlagonien oder Kappadokien. So sind auch Araber an den Kaukasus geraten, der westlich von der Maeotis angesetzt ist, in die der Phasis strömt. Ohne Zweifel sind das seltsame Irrtümer; aber darum sind sie belehrend für die Kenntnisse der Athener, die ja den Handel mit dem Pontos noch nicht in ihren Händen hatten. Mytilenaeer und Milesier werden besser unterrichtet gewesen sein: deren Schiffe verkehrten an den skythischen und kolchischen Küsten. Um 425 hatte sich das geändert; damals hätte sich das Publikum so etwas nicht mehr bieten lassen.

Der Inhalt des Prometheus enthält nichts, was man dem Aischylos nicht zutrauen dürfte; die erste Rede des Titanen; die Parodos und das Lied $\sigma\tau\acute{\epsilon}\nu\omega\ \sigma\epsilon\ \tau\acute{\alpha}\varsigma\ \omicron\upsilon\lambda\omicron\mu\acute{\epsilon}\nu\alpha\varsigma\ \tau\acute{\upsilon}\chi\alpha\varsigma$, der Schluß, das sind drei Stücke, die den Stempel seines Geistes so deutlich tragen wie nur etwas. Flügelwagen, Vogel als Reittier, Versenkung sind mechanische Wagestücke, die in der Memnontrilogie, der Perseustrilogie, der Bestattung Sarpedons ähnliches zur Seite gehabt haben. Das kam bald ab; als Euripides einmal den Bellerophontes auf dem Pegasus einführte, erregte er Anstoß. Erst als er bewußt archaisierte, hat er auch den Perseus fliegend eingeführt. Die Anwendung einer oberen Bühne zeugt unbedingt für die Frühzeit; sie hat es bewirkt, daß der Chor

sich wenig bewegen konnte; dem entspricht die Kürze der Chorlieder und die Ruhe ihrer Maße; dem entspricht es, daß Ios Monodien und ihr wilder Tanz zum Ersatze eingeführt sind. Da ist es nur in der Ordnung, daß vieles anders ist als in den drei Dramen, die wir zunächst vergleichen müssen. Es ist wahr, in dem Dialoge klingt vieles wieder anders, klingt moderner selbst als der Gesamteindruck der Orestie; indessen innerhalb von dieser ist der Abstand der Gerichtszene von dem Vorspiele der Eumeniden kaum geringer. Wohl gibt es in der sprachlichen Form Erscheinungen, die befremden, wie der Gebrauch von Perfekten, den Wackernagel bemerkt hat, das häufige ὄτι, eine Anzahl vulgär klingender Wendungen. Aber ich kann daraus nur folgern, daß Aischylos sehr verschieden dichten konnte. Euripides hat auch als Greis den Stil der Elektra neben Ion und Helene, der Bakchen neben dem von Hypsipyle und Phoenissen anzuwenden gewußt. Hätten wir nicht so viele Werke von ihm, wer würde glauben, daß er die Bakchen und die aulische Iphigeneia sogar in denselben Jahren und zwar als siebziger gedichtet hätte. Von Sophokles haben wir so bitter wenig; da wundere ich mich, daß der Philoktet, so viel ich weiß, noch nicht athetiert ist. Denn er hat des Besonderen, wenn man will Unsophokleischen, gar vieles, auch in der Sprache. Aber aus der Zeit des Sophokles haben wir zahlreiche Dokumente: die attische Sprache der aischyleischen Zeit kennen wir nur durch ihn und ein paar Inschriften; da halte ich für verwegen, einen Teil dieser Zeugnisse zu verwerfen, damit die Sprache so einheitlich werde, wie sie weder 50 Jahre später noch 150 Jahre später ist.

Einzelklärungen.

Die Parodos. Der Prolog des Prometheus ist eine vorgeschobene Szene wie in den Sieben; der Monolog des Prometheus, den er spricht, als die πρόσωπα προτατικά abgetreten sind, und zwar notwendig nach einer langen Pause spricht, gehört mit dem Folgenden zusammen. Die Rede ist so gebaut, daß auf eine Reihe Iamben eine Reihe Anapäste folgt und dieses sich wiederholt. Dann kommt der Chor, und auf dessen Strophen antwortet Prometheus wieder in Anapästen. Diese Reihen hat man mit Gewalt zur Responsion zwingen wollen; mit den beiden ersten ließ es sich nicht machen, und die beiden iambischen

Partien sträuben sich vollends gegen die Gleichmacherei. Wenn es dem Dichter beliebt hätte, zehn Trimeter, zwölf Anapäste zweimal zu machen, würden die Kritiker die Zahlen mit Bewunderung der hellenischen Symmetrie registrieren, σύστημα und ἀντισύστημα auf den Rand schreiben, und was in den Versen stünde, würde ihnen Nebensache sein; wieso der Titan am Kreuze respondierende Lieder sänge, würden sie nicht fragen. So aber kann und darf es bei Leibe nicht Aischylos sein, der das gedichtet hat. Zwar nachdem der Chor da ist, ist die Anlage genau wie in der letzten lyrischen Partie des Agamemnon, wo die Anapäste sich ebenso gegen die Ausgleichung der Zahlen sträuben. Und in der Parodos der Antigone tun sie's auch, obwohl da die Strophen und die Anapäste dem Chore zufallen. Und in der Parodos der Alkestis unterbrechen Anapäste von Halbchören die Lieder des Chores; das sind die beiden ältesten, zeitlich einander sehr nahe stehenden Dramen der jüngeren Tragiker. Und im Oedipus auf Kolonos haben die Personen der Bühne Anapäste zwischen den Chorliedern, und im Ion ist das ebenso; also das werden wir dem Aischylos nicht verwehren dürfen. Es bleibt der Bau der Rede. Zwar daß eine Person aus Anapästen in Iamben übergeht, ist nichts Unerhörtes; die Artemis des Hippolytos, der Herakles des Philoktet machen es so, und der Übergang von Trimetern zu Anapästen kommt als Abschluß der Dramen auch vor, z. B. in der Medea und Elektra des Euripides. Beides ist von dem Bau der Prometheusrede verschieden; aber es zeigt doch die Richtung, auf der er nur weiter geschritten ist. Und vereinzelte Anapäste unterbrechen die Klagerede des Herakles in den Trachinierinnen 1085. Nun hat Prometheus aber in dem zweiten iambischen Teile außer einer Interjektion, die man ihm wohl verstattet, einen Dimeter unter Trimetern 1): das hätte Euripides allerdings

1)

ᾶ ᾶ ἔα ἔα

τίς ἀχώ, τίς ὀδμὰ προσέπτα μ' ἀφεγγής;

θεόσυτος ἢ βρότειος ἢ κεκραμένη;

τερμόνιον ἴκετ' ἐπὶ πάγον πόνων ἐμῶν

θεωρός; ἢ τί δὴ θέλων;

Ich habe das überlieferte ἴκετο τερμόνιον umgestellt und halte das für unmittelbar einleuchtend. Ein Vers wäre das Überlieferte zwar auch, denn er steht Eur. Or. 177, aber in einem dochmischen Liede, wo er hingehört. Die erste Interjektion drückt die Verwunderung aus; ἔα ἔα ist »halt«; wer so ruft, bemerkt etwas, das ihn inne halten, lauschen läßt, ἔα τί χρῆμα erläutert es. Diese Interjektion paßt also 566 nicht, wo die Überlieferung auch schwankt.

wohl nicht so gemacht; aber Sophokles hat sich's erlaubt, wie die Ichneuten gelehrt haben, sogar mehr als wir dachten, und Aischylos hat gerade wie hier die plötzliche Erregung der Kassandra mit diesem Mittel gekennzeichnet¹⁾. Spricht der Dimeter für oder gegen seine Verfasserschaft? Und dann hat er das Erstaunen des Titanen über einen Laut, der in seine Einöde dringt, in einem bakcheischen Tetrameter zum Ausdruck gebracht. Das ist wirklich etwas recht Besonderes; nur ist es auch recht aischyleisch, denn mit denselben Rhythmen bricht Kassandra ihr Schweigen, 1072. 80. Auch Prometheus hat vorher eine Pause gemacht — wer anders rezitiert, kann mir leidtun. Was sollen wir also sagen? Daß Euripides hier eine Monodie gegeben haben würde, Anapäste und Lieder, wie im Ion und der Andromeda; daß Aischylos dies nicht tun wollte und daher die Anapäste als Steigerung der Trimeter so anwandte wie sie sonst durch Tanzrhythmen gesteigert werden. Ob die jüngeren Tragiker zum Teil Responion angewandt haben würden, stehe dahin: Kongruenz der Teile hatte hier keinen Zweck; Ähnlichkeit aber zeigt der Aufbau darin, daß der Trotz und Götterhaß in den Anapästen sich äußert. Dazwischen entspricht dem neuen Momente, dem Nahen des Chores, die Zulassung eines Dimeters und eines bakcheischen Verses. τίς ἀχώ, τίς ὀδμὰ προσέπτα μ' ἀφεγγής. Es sind nun über vierzig Jahre, daß der Vers in meinem Gedächtnis haftet, und er hat an Wirkung nicht verloren: ich kenne nichts Erhabeneres, und dazu tut der Klang nicht das Wenigste. Und nun soll mir einer kommen und sagen: das sind Bakcheen, die durfte Aischylos hier nicht machen; das durfte er nur im Agamemnon. Aber ein Herr Anonymus, der durfte es zu der Zeit machen, als die Tragödie ihre konventionellen Formen gefunden hatte, Formen, die sich von dieser Szene weiter entfernen als sie von der sonstigen Weise des Aischylos.

425—37. Das Stasimon, in dem die Okeaniden, nachdem sie von ihrem Flügelwagen abgestiegen sind, als Abschluß ihrer Parodos den Prometheus mit dem Mitleid trösten wollen, das es überall findet, konstatiert die allgemeine Teilnahme der Lebewesen, welche das Element beseelen, an das der Titan allein appelliert hatte. στένω σε . . . πρόπασα δ' ἤδη στονόεν λέλακε

¹⁾ Ag. 1213 ffg. 1256. 1315. Ich habe die ersten Stellen in Ordnung gebracht und die Erscheinungen, soweit sie damals bekannt waren, verfolgt, Herm. 18, 247, allerdings ohne Beachtung zu finden.

χώρα στένουσι τὰν σὰν συνομαιόνων τε τιμάν die benachbarten Menschenvölker. Dazu stimmt der Schluß der Epode, der dem Lande, das die Menschen bevölkern, Meer und Flüsse hinzufügt¹⁾, und noch unter den Schlüften des Meeres, in denen die Meermädchen zu Hause sind, das Reich des Hades.

βοᾷ δὲ πόντιος κλύδων ζυμπίνων, στένει βυθός,
 κελαινός δ' Ἄϊδος ὑποβρέμει μυχός [γᾶς],
 παγαὶ δ' ἄγνωρύτων ποταμῶν
 στένουσιν ἄλγος οἰκτρόν.

Es ist ein großes Verdienst von Badham, erkannt zu haben, daß was diese Epode von den gleich kurzen Strophen trennt, ein fremdartiger Einschub ist, schon darum, weil sonst die Klagen des Elementes nicht mehr dem Prometheus, sondern dem Atlas gelten würden. Aber wenn der Chor auf die Erwähnung des Atlas in der Rede des Prometheus Bezug nehmen wollte, warum übergeht er den Typhoeus? Der war von Prometheus viel eingehender behandelt als Atlas²⁾. Das hat schon Triklinios befremdet, wie er zur Begründung seiner üblen Konjektur ζυνομαιόνου V. 409 ausführt. Vor allem aber sehe man die Worte selbst

μόνον δὴ πρόσθεν ἄλλον ἐν πόνοις
 δαμέντ' ἄδαμαντοδέτοις Τιτᾶνα λύμαις
 εἰσιδόμαν θεὸν Ἄτλανθ',
 ὅς αἰὲν ὑπείροχον σθένοσ κραταιὸν
 οὐράνιον τε πόλον νώτοις ὑποστενάζει.

Darin ist ἄδαμαντοδέτοις byzantinische richtige Änderung für ἀκαμ., genommen aus 148, wo die Ketten »Schmach der Stahlfesseln« heißen. Derselbe Dichter konnte die glänzende Neubildung nicht auf Atlas übertragen, der nur durch sein ewiges Trägeramt gebunden ist. Und wie schäbig ist εἰσιδόμαν Ἄτλαντα ἐν πόνοις, wie kahl steht das neben dem geschmückten ἐν λύμαις, eigentlich tautologisch wie θεόν neben Τιτᾶνα. Dann geraten wir in einen Sumpf und machen zunächst Verderbnis dafür verantwortlich. ὑπείροχον zu lesen hilft dem Vers auf, aber ὅς νώτοις

¹⁾ Daß diese Gewässer unterschieden werden, ist griechische Anschauung, zu Eur. Her. 1296.

²⁾ Dem Dichter kam es zunächst auf die Schilderung des Ätnaausbruches an; dem zu Liebe erzählt er von Typhoeus, und Atlas wird nebenbei erwähnt, was erst dadurch berechtigt wird, daß der Herakles des λούμενος auf dem Wege zu Atlas ist.

ὑποστενάζει ist gar nichts; der Himmel, den Atlas doch wohl tragen soll, hat kein Korrelat; κραταιὸν σθένος kann doch nur die Kraft des Riesen angehen, nicht die Schwere der Last, die er trägt, und ὑπέροχον steht wieder tautologisch neben κραταιόν. Und doch will sich eine Verbesserung nicht finden lassen. Ferner das Versmaß. Unmöglich kann Ἄτλαντα elidiert sein, wenn der nächste Vers mit einer Vorschlagsilbe beginnt. Das ließe sich allenfalls mit einer byzantinischen Vermutung durch Ἄτλαν nach der Analogie von Αἴαν beseitigen; aber dem Aischylos würde man das kaum zutrauen. Und Basteln an dem oder jenem hilft ja nichts, wo alles wie ein Gallimathias klingt. Dabei gibt es im Prometheus keine irgendwie ähnlich zugerichtete Stelle. Wenn denn etwas fehlt (und gewiß kann auch in einem sonst gut erhaltenen Stücke die Urhandschrift an einem Flecke zerstört gewesen sein), so ist die Abgrenzung immer erst zu suchen. Und da halte ich für evident, daß ὑποστενάζει zum folgenden Echten gehört. Zu Atlas fügt es sich nicht, sondern muß geändert werden; als Prädikat zu κλύδων nimmt es das στένειν auf, das in dem ganzen Liede vorher und nachher immer wiederkehrt. βοᾶι zu streichen, das eindringen mußte, als ὑποστενάζει zum vorigen gezogen ward, ist eine Kleinigkeit. Nun erst wird das Versmaß der Epode rund und schön.

Aber was ist diese Interpolation, eine Interpolation in einem Liede? Daß sie so verdorben und am Ende unvollständig ist, verrät ihren Ursprung: sie stammt vom Rande, ist nicht als Zusatz für diese Stelle verfertigt. Ihr Verfasser hat den Prometheus nachgeahmt, und wer sie hersetzte, wird den Anklang bemerkt und sie darum zitiert haben. Wo er sie hernahm, wer sie verfaßte, zu welcher Zeit, das weiß ich alles nicht; aber fort muß sie: das weiß ich, und für Aischylos ist das die Hauptsache.

Die Orestie.

Der Aufbau.

Der Agamemnon beginnt mit der Rede des Wächters, der auf dem Dache des Schlosses nach den Feuerzeichen späht. Also hoch oben auf der als Schloß dekorierten hölzernen Hinterwand ist ein Platz für einen Schauspieler: das sogenannte θεολογείον ist vorhanden. Der Wächter blickt in die Ferne; macht Pausen; sieht das Feuer aufgehen; erhebt sich; macht vor Freuden einen Sprung; endlich verschwindet er, d. h. er geht die Innentreppe hinunter.

Pause. Es wird nachher nicht ausdrücklich gesagt, daß auch auf den Altären vor dem Schlosse Rauchopfer gebracht werden; aber wenn »alle Altäre« leuchten, tun es auch diese. Also wird die Pause damit ausgefüllt, daß Dienerinnen aus dem Tore des Schlosses kommen und Feuer machen, Öl und Weihrauch spenden. Für unsere Phantasie ist es immer noch Nacht.

Der Chor zieht ein, stellt sich nicht als die πιστά Ἀτρείδων vor (wie der der Perser), sondern nur als ἔξηρος, zum Kriegsdienst schon vor zehn Jahren untauglich, und fragt Klytaimestra direkt nach der Veranlassung der Opfer¹⁾. Ich habe lange Jahre geglaubt, daß sie dann gegenwärtig sein müßte, und die allgemein (wenigstens durch die Gewaltsamkeit der Änderungen) als unheilbar anerkannte Korruptel am Ende der Anapäste schien mir die Annahme einer größeren Lücke zu bestätigen. Allein die Korruptelen sind mit gar nicht so tiefgreifenden Mitteln

¹⁾ τούτων λέξασα ὅτι καὶ δυνατόν καὶ θέμις αἰνεῖ (αἰνεῖν MV, εἰπεῖν FTr.: ist gesagt wie ἰόντ' αἰνέσατε Δαρειόν Pers. 642 »seid damit einverstanden, daß er geht«, was bei demselben Subjekt zu λέξασα αἰνεῖ werden muß: αἰνεῖν ist eigentlich »ja sagen«, kann daher zu *praedicare* werden, μέγαν δαίμονα αἰνεῖς Ag. 1482, ebenso wie zu *acquiescere* τράπεζαν θήσσαν αἰνέσαι Eur. Alk. 2. Wenn die Königin αἰνεῖ, daß sie Auskunft gegeben hat, so ist das genau »placeat tibi dixisse«. Daß im Grunde ihr αἰνεῖν der Bitte gilt, deren Gewährung es antizipiert, hat die Wahl des Ausdruckes bestimmt, erklärt aber nicht seine grammatische Form. Wenn die Herausgeber in dem folgenden παίων τε γενοῦ das τε eskamotieren, ist es einfach unverantwortlich, nicht minder, wenn sie αἰνεῖν einfach als »sagen« nehmen, oder λέξαις und γενοῦ nebeneinander stellen.

zu heilen, sobald man sich entschließt einen allerdings ganz singulären iambischen Abschluß der Anapäste gelten zu lassen¹⁾. Daß die Anrede der Klytimestra, die am Schlusse der folgenden Lieder wiederholt wird, hier keineswegs beanstandet werden darf, hat W. Kranz²⁾ gezeigt. Aber eine Pause der Erwartung ist gewiß zwischen der Frage und dem großen Chorliede, das mit ganz neuen Gedanken anhebt; nur wartet der Chor, ob die Königin erscheinen, nicht ob sie antworten werde.

Am Schlusse des Liedes bricht der Chor die Schilderung vom Tode der Iphigeneia ab, und zu der Zukunft will er keine Stellung nehmen: τὸν γὰρ ἤξει σύνορθρον αὐγαίς, »sie wird mit dem Anbruch des Morgenlichtes ganz offenbar werden«. Damit ruft uns der Dichter ins Gedächtnis, daß es bisher in seinem Stücke eigentlich Nacht war und nun der Morgen anbricht, mit dem auch die Königin aus dem Palaste tritt. Sie hat die letzten Worte des Liedes gehört und hebt daher mit einem Hinweis auf die Morgenfrühe an.

So gewaltig die Wirkung dieses Einganges ist, so weit sie alles Ältere übertrifft: die szenischen Mittel sind ganz archaisch. Der Prolog ist eine Szene, die vor einen Eingang geschoben ist, der den Hiketiden und Persern ganz entspricht. Er verlangt sogar

¹⁾ Überliefert ist παιών τε γενοῦ τῆσδε μερίμνης, ἢ νῦν τοτὲ μὲν κακόφρων τελέθει, τότε δ' ἔκ θουσιῶν ἄς ἀναφαίνεις (sehr schön von Ahrens aus ἀναφαίνεις gewonnen) ἐλπίς ἀμύνει φροντίδ' ἀπληστον τὴν θυμοφθόρον λύπης φρένα. Wenn man sich um das Versmaß gar nicht kümmert, so ist der Weg zum Ziele leicht. Die μέριμνα, das Sinnen, teilnehmende Denken, wie es vor Πιον stünde, wird zu einem Hoffen, das die Sorge abwehrt, die unersättlich ist in λύπη, in Schmerzgefühl: daß dazu θυμοφθόρου gehören muß, ist gar nicht abzuweisen. Dann ist der Artikel fortzuwerfen, gesetzt um θυμοφθόρον zu φρένα zu ziehen. Solche erklärenden Artikel stehen massenhaft in den Handschriften. Und dann braucht man weiter nur an das homerische ἀνδράσι λοιγὸν ἀμύνειν zu denken, um mit φρενί einen tadellosen, vielmehr sehr schönen Ausdruck herzustellen. Aber dann bildet ein iambischer Dimeter den Abschluß einer langen anapästischen Reihe, die sonst durch Katalexen gegliedert ist. Begreiflich, daß wir daran als an etwas Unvorstellbares nicht denken wollten. Ich habe auch noch keine Parallele, denn der Abschluß eines anapästischen Kommations durch Trochäen, Aristoph. Fried. 733, ist zwar ebenso singulär, aber ist doch etwas anderes. Ebenso die Klauseln anapästischer Strophen, Pers. 941. 960. 986. Reicht aber unser Material aus um eine vereinzelt Verbindung an sich tadelloser Verse für unmöglich zu erklären? Mir soll die Beobachtung nur ein Anstoß sein, nach Analogien Umschau zu halten.

²⁾ Kranz *de stasimi forma* 63.

eine lange Pause, ehe der Chor einziehen kann¹⁾. Und die Anapäst²⁾ führen die Handlung, soweit man von einer reden kann, schon genau zu demselben Punkte wie das lange Lied, das an sie keinen Anschluß hat. Aber auf der vorgeschobenen Szene beruht die Wirkung der folgenden Lieder, die wir nur darum ruhig aufnehmen und genießen, weil wir die Spannung des Chores nicht mehr teilen: wir wissen, daß Ilion gefallen ist. Andererseits sind wir durch die halb rätselhaften Worte des Wächters darauf

1) Archaisch ist auch der Aufbau der Rede. Die erste Gedankenreihe ist durch die Wiederkehr von $\nu\acute{o}\nu$ 8 und 20 und ἀπαλλαγή πόνων 1 und 20 zu einem Ringe geschlossen. Sofort erscheint das ersehnte Licht, und die folgenden Sätze begleiten Schritt für Schritt die Handlung des Schauspielers. Erhabene Stilisierung erhebt die im Grunde gemeinen Wendungen, ganz wie wir es an dem Herold finden werden, und wie es am deutlichsten Kilissa zeigt, bei der, wie bei dem Herold, noch Anakoluthie hinzutritt. Das charakterisiert die Leute niederen Standes. Und doch schließt ein orakelhaftes Wort, das in unserer Seele nachhallt. Für die ja auch in der archaischen attischen Prosa häufige Umrahmung durch Wiederholung von Wort und Gedanken ist ein recht^s Musterstück Hik. 406—17. Am Anfang wird das einfache »ich muß reiflich überlegen« noch in einem vollen Bilde ausgeführt, danach steht das Dilemma erst einfach, dann noch einmal in bunter Umkleidung. Auch dieses Schema ist für den Dichter charakteristisch. Weil man sie ihm nicht zutraut, führe ich aus den Liedern des Prometheus an 890, erst der Spruch des Pittakos κηδεύσαι καθ'ἑαυτόν, dann seine Ausführung in zwei Gliedern. Dann umrahmt die Furcht vor dem Liebeswerben des Zeus den anschließenden Gedanken 895. 905.

2) Auch hier beruht die Wirkung darauf, daß der einfache Gedanke in archaischer Pracht stilisiert ist. Noch vor der Selbstvorstellung wird uns die Majestät der Atreussöhne imponierend vorgeführt, die hier in vielleicht gewolltem Gegensatze zu den λήμασι δισσοί 122 ganz gleich gestellt sind. Daran reiht sich das wundervolle Bild der Vögel, die um Rache für ihre geraubten Jungen kreischen und bei einem Gotte Gehör finden. Wir lesen bei Homer π 217 was dem Dichter die Anregung gab, dürfen aber wohl sagen, daß das Ἄρη κλάζειν der Atreiden, die sich ihre Rache selbst holen, dem γόος ὀρθοβάας οἰωνόθροος (worin das zweite Adjektiv nichts als Ersatz des Genetivs οἰωνῶν ist) der hilflosen Geier sehr unähnlich klang, und gerechtfertigt wird das Bild erst durch den neuen Zug, daß ein Gott den straft, der das Nest ausgenommen hat, wo wir uns wieder fragen, worin besteht die Strafe, und ist es denn Sünde ein Geiernest auszunehmen? Aber dem Dichter lag alles daran, daß die ὕβρις nicht straflos bleibt. Zeus sendet die Atreiden, weil er jede Sünde ahndet, und weil Zeus sie sendet, ist der endliche Ausgang sicher. Diese Exposition des leitenden Gedankens ist dem Dichter ebenso wichtig wie die Vorstellung des Chores, die nun erst folgt, auch sie und ebenso die Rauchopfer und die schwankende Stimmung in künstlicher Periphrase ausgedrückt die das Gegenteil der κυρία λέξις ist.

vorbereitet, daß es nicht sowohl der Fall von Ilion als das Schicksal Agamemnons ist, um das wir uns sorgen sollen. Das macht uns empfänglich für die Erzählung von seiner Verschuldung: denn der Chor läßt keine Zweifel darüber, daß die Opferung der Iphigeneia trotz Artemis eine Sünde ist; oder vielmehr die καλά, die selbst an den Löwenjungen ihre Freude hat, kann das gar nicht gewollt haben; damit bestreitet der Dichter die Geschichten von Göttern, die Menschenopfer heischen; er denkt wie Goethes Iphigenie »der mißverstehet die Himmlischen, der sie blutigierig wähnt«. Er hält sich nur von der offenen Anklage fern, wie sie die Iphigeneia des Euripides erhebt.

Der Chor hat mit der Erklärung, daß kein Beschwichtigungsopfer hilft, zunächst über Paris, für uns auch über Agamemnon, das Urteil gesprochen, oder genauer gesagt, der Dichter hat uns gleich die Weisung gegeben, von welchem religiös-sittlichen Standpunkte aus wir die Handlung ansehen sollen, die er vorführt. Die Selbstvorstellung des Chores ist von der einfachen Deutlichkeit weit entfernt, die in τὰδε μὲν Περσῶν τῶν οἰχομένων πιστὰ καλεῖται und ähnlich in den Hiketiden zu der euripideischen Prologmanier stimmt. Wir erfahren sogar nicht einmal, daß er an der Regierung von Argos nach dem Willen des Königs beteiligt ist. Er stellt sich nur als ἔξηβοι und ἀτελεῖς στρατειῶν vor, denen nur die Kraft des Liedes geblieben ist¹⁾, und schildert seine Gebrechlichkeit mit so starken Farben, wie es wieder euripideische Manier ist; sein Verhalten gegen Aigisthos wird dazu wenig stimmen. Das war also wohl schon konventionelle Stilisierung des Chores von Greisen, der so häufig auftrat.

Das große Chorlied²⁾ ist im Bau dem entsprechenden der Hiketiden und Perser verwandt (oben S. 36); aber der Bau ist noch

1) Das ἔτι γὰρ θεόθεν καταπνεύει πειθῷ μολπᾶν ἀλκαὶ σύμφυτος αἰὼν sieht schon fast wie eine Restriktion des ὄναρ ἡμερόφαντον aus.

2) Die Stilisierung ist in den Teilen verschieden. Die Daktylen borgen zwar nicht beim Epos, aber in der Rede des Kalchas bei dem Orakelstile. Das Belagerungsheer ist ein »aus einem Heer gefertigtes Gebiß« στόμιον στρατωθέν, die Adler heißen »Hasenfresser«, und ihr Tun wird 137 so beschrieben, daß der Dichter eine Erklärung beifügt. Für die »Jungen«, sogar Löwenjungen, steht die Glosse δρόσοι. Das Jungfrauenopfer nennt er entsprechend der trächtigen Häsinn, welche die Adler fressen, »ein anderes Opfer, von dem man nicht essen darf«, νεκίων τέκτονα σύμφυτον· κατὰ τὴν ἑαυτῆς φύσιν γὰρ νείκη τεκταίνει καὶ συγκροτεῖ, und οὐ δεισῆγορα, was sich an das Substantiv τέκτων kaum anschließen kann, und οὐ δέδιε τὸν ἄνδρα ἢ θύουσα oder

künstlicher und zugleich klarer, denn der mittelste Teil, in dem die bedeutenden allgemeinen Gedanken stehen, welche alles überragen sollen, hat sein besonderes Maß, während sie in den Persern in einer Epode stehen, die dem Maße nach zu dem ersten Teile gehört; hier tut es die Epode auch im Inhalt¹⁾.

In der nächsten Szene fällt Klytaimestra die Mitteilung der Siegesnachricht zu, wie natürlich. Die Beschreibung der πυρά νικητήρια ist wenigstens noch gut angeschlossen, wenn sie in ihrer Breite und Anschaulichkeit auch für diesen Mund nicht paßt; aber daß Klytaimestra, die Frau, die zu Hause saß, die eroberte Stadt schildert, daß sie, die den Mord plant, vor der Zerstörung der Tempel warnt, ist wirklich ungehörig. Nirgend

τὰ νεῖκη, aber nicht ἡ θυσία. Weiter μῖμνει γὰρ φοβερὰ παλίνορτος οἰκονόμος δολία μνάμων μῆνις τεκνόποιος, prachtvoll, aber doch sehr kunstvoll, alles nominal gewandt, was die Paraphrase ganz klar macht, μένει γὰρ δολερῶς μὲν οἰκουροῦσα, φοβερῶς δ' ἐπαναστησομένη ἢ μνήμων μῆνις τιμωρήσουσα τὴν τεκνοκτονίαν. Wie kontrastiert damit die schlichte Klarheit der Trochäen, in denen der Dichter sein Glaubensbekenntnis ausspricht. Und wieder anders rauschen die folgenden Iamben. Sie fangen an καὶ τότ' ἤγεμῶν ὁ πρέσβυς, einigermaßen die Erzählung der Ereignisse von Aulis fortsetzend; aber das Verbum kommt erst zwanzig Verse später, aufgenommen mit ἀναξ δ' ὁ πρέσβυς τότ' εἶπε, denn uns retardiert die Schilderung der widrigen Winde, die das Heer zurückhielten. Auch hier stehen viele Epitheta hintereinander, aber sie fügen jedes einen neuen sofort verständlichen Zug zu dem Bilde, das Nomen regens πνοαί steht gleich zu Anfang, κακόσχολοι, νήσιτιδες, δύσορμοι, βροτῶν ἄλαι, νεῶν τε καὶ πεισμάτων ἀφειδεῖς, παλιμμήκη χρόνον τιθεῖσαι. Wie wunderbar wirkt die Unterdrückung der Senkungen in παλιμμήκη. Die Iamben und Trochäen geben am reinsten den spezifisch attischen Stil der tragischen Lyrik. hier über die Ansätze in Hiketiden und Sieben zur Vollendung gebracht, einen Stil, der in der chorischen Lyrik ebensowenig wie im Epos eine Vorstufe hat; aber bei Pratinas ist er auch schon vorhanden.

¹⁾ Hinweisen will ich auf eine Schwierigkeit, die ich nicht lösen kann. Die Adler sind verschieden in der Farbe, ein ganz schwarzer und ein πύργαρος (dies umschreibend, weil πυγή ein unerlaubtes Wort ist; Sophokles hat sich einmal γλουτός erlaubt, im Munde eines Renommisten, Fr. 460, und πύργαρος, woran mich E. Bruhn mahnt, im Gegensatze zu dem volkstümlichen μελάμπυρος ἐπὶ δειλοῦ gebraucht, Fr. 981, als ein derbes Schimpfwort; dementsprechend sind die Atreiden λήμασι δισσοί. Soll etwa Menelaos, der im Hinblick auf den Proteus öfter genannt wird, als μαλθακὸς αἰχημητής für das spätere Drama geschildert sein? Oder mußten die Adler unterschieden werden, weil das die Theorie der οἰωνοσκόποι verlangte? Auf den Münzen sehen sie gleich aus; aber das braucht nicht Absicht zu sein. Wir kennen eben den Menelaos des Proteus nicht und wissen auch um die Kunst der Vogelschau zu wenig Bescheid.

sonst gibt es eine so naive Dramaturgie, denn nur weil die Königin zur Stelle ist, bekommt sie das zu sagen, was wir hören sollen. Die Frevel der Sieger haben den verderblichen Sturm auf der Rückfahrt hervorgerufen, aber das ist uns hier gleichgültig, wird auch gar nicht betont, und den Unglauben des Chores konnte diese ganze Rede nicht beschwichtigen wollen: was weiß denn Klytimestra von dem, was sie erzählt? Das muß zugegeben werden; aber an den Erzählungen selbst können wir uns freuen, wie es die Athener ohne Zweifel getan haben, und des alten Kriegers eigene Erinnerungen hört man gern. Er hat Ida, Athos, Makistos vom Schiffe aus als Landmarken gesehen und verbindet sie nun durch seinen heroisch optischen Telegraphen. Er hat in eroberten Städten Quartier gesucht, hat auch die Qualen eines Transportes in überfülltem Schiffe, die nassen Biwaks und die Läuseplage durchgemacht, von denen sein Herold so anschaulich erzählt (562), daß die Stubenhocker ihm das Konzept korrigieren. Daß die Frevel der Sieger erwähnt werden, geschieht nur, weil es Geschichte ist, und weil es dem moralischen Gefühle des Dichters entspricht, daß das Unheil des Sturmes nicht ohne Verschuldung eintritt.

Das Danklied, das der Chor singt, teilt mit dem Segensliede der Hiketiden den rhythmischen Refrain; das Preislied der Heraklestaten von Euripides, das denselben hat, bestätigt die Herkunft aus hieratischer Musik. Es ist auch im Versmaße verwandt und wirkt dadurch, daß das Siegeslied zugleich um den Tod des Siegers klagt. So führen hier die moralischen Betrachtungen den Chor von der Siegesfreude schließlich zum Zweifel zurück, der in der Epode sich unverholen äußert. Deren Form ist bemerkenswert. Die Iamben rollen ohne Anhalt viele Metra lang bis zur Katalexe: ein Pnigos, genau wie in der Komödie hinter einer Szene in Tetrametern, und iambisch ist ja das ganze Lied. In Iamben gibt es manches Vergleichbare; dagegen stehen die Ioniker in dem Abzugsliede der Hiketiden in dieser Verwendung allein; an den Anapästien sind wir die πνίγη freilich gewohnt.

Nun wird, wie gewöhnlich, die herankommende Person angekündigt, nur mit volleren Worten. Der Chor sieht eben in die Parodos des Theaters hinein, was der Zuschauer nicht kann. Die Handschriften geben diese Ankündigung der Klytimestra, und der Grund des längst berichtigten Irrtums ist interessant. Es folgen nämlich auf den Wunsch, daß der Herold gute Botschaft bringen möchte, die Verse (501)

Χορ. ὅστις τὰδ' ἄλλως τῆιδ' ἐπεύχεται πόλει,
αὐτὸς φρενῶν καρποῖτο τὴν ἁμαρτίαν.

Diese Bekräftigung konnte nicht derselbe Mund sprechen; daher suchte man nach einem Schauspieler, der doch nicht vorhanden war. Ursprünglich hat hier natürlich eine Paragaphos¹⁾ gestanden, wie sie nicht selten innerhalb der Chorpartien stehen mußte und noch manchmal steht (z. B. 1345 ff.). Auch hier spricht ein anderer Choreut. Ähnliche Stellen sind selten, aber nicht unerhört Eur. Her. 815 ff., Sieb. 100. 104.

Der Herold erscheint und wendet sich in längerer Rede erst an die Heimerde, dann an die Götter, auch die des Marktes, und an die Heroen, endlich an das Schloß des Königs, sein Ziel. Diese Rede haben wir uns eigentlich während seiner Wanderung gesprochen zu denken, gemäß konventioneller Stilisierung. So kommt der Bote der Perser mit dem Rufe auf die Bühne 249—52, den er überall durch das ganze Reich verkündet hat; erst mit ἄμοι 253 wendet er sich an Chor und Königin. Xerxes selbst tritt mit einer anapästischen ῥῆσις auf, die ganz Selbstgespräch ist; so hat er während der Flucht gedacht. Ja selbst der Chor redet zwar unter dem Eindrucke des Anblicks, den ihm der flüchtige, einsam und in zerrissenen Kleidern heranschreitende König macht; aber die Anrede ist nur Form und wird von Xerxes überhört, 909—30. Euripides hat aus diesem Archaismus einen Kunstgriff gemacht: sein Polyneikes schreitet geradezu noch durch Theben und deckt sich gegen einen möglichen Überfall (Ph. 261). Verwandt ist, daß die Personen bei ihrem Auftreten des längeren darlegen, wozu und in welcher Stimmung sie kommen, ohne sich viel um die Anwesenden zu kümmern, wo denn wieder der Schritt zu den euripideischen Prologen nicht lang ist. So tut es Aigisthos in den Choephoren, Athena in den Eumeniden, Io im Prometheus. Auch seine lange Rede an die Götter würde Agamemnon ebenso halten, wenn er den Chor nicht gehört hätte. Diese Weise bewahrt das menandrische Lustspiel. Es sind keine eigentlichen Monologe, sondern Einführung einer neuen Person, aber dem Monologe formal verwandt.

Eine Botenrede hält der Herold nicht; einer Schilderung der Persis ist der Dichter ausgewichen und hat das Erforderliche auf Klytaimestra, den Herold und Agamemnon verteilt; den Sturm

¹⁾ Daher war mein Gedanke irrig, das χορ. ὅστις in χῶστις zu ändern.

beschreibt er so gern mit lebhaften Zügen wie er den optischen Telegraphen beschreibt. An Botenreden, die mit dem Epos wetteifern wollen und sich zu einem selbständigen Prachtstück abrunden, wie sie Euripides gibt, und selbst an der sehr viel pathetischeren sophokleischen Manier der Botenrede hat er kein Gefallen gefunden¹). Daher sehen wir ihn lange Erzählungen zerteilen, den Botenbericht der Perser, die geographischen Partien des Prometheus, die Schilderung der Sieben: das ist spezifisch aischyleisch²). Der Herold ist nicht die heroische Figur des Talthybios, sondern ein Krieger, der die Schlachten mitgeschlagen hat, und in den Versen, die dieser Charakteristik dienen, ist er ähnlich charakterisiert wie der Wächter; die Stilisierung adelt die plebejischen Gedanken³). Im Laufe der Szene

¹ Die Erzählung eines Wagenrennens, die Sophokles an Stelle der knappen Botschaft der Choephoren eingelegt hat, steht mit Einlagen auf einer Stufe wie die Feuerpost von Ilion nach Athen oder der Ätnausbruch: das interessiert den Dichter und das Publikum, aber das Interesse liegt außerhalb des Dramas.

² Wenn der Bote der Phoenissen zwei Reden hintereinander hält, so sind das wirklich zwei gesonderte Berichte von verschiedenem Ethos. Die beiden Botenreden der Herakleiden gehören verschiedenen Personen. Sehr eigentümlich ist der Botenbericht des Plutos, in dem Zwischenrufe die allzu epische Erzählung unterbrechen. Das konnte die Tragödie mindestens so lange nicht, als sie Personenwechsel im Verse nicht ganz freistellte. Wir wissen nicht, ob sie das je getan hat.

³ 551 ist mit einer ganz gewöhnlichen Besserung πάντα für ταῦτα) in Schick gebracht, »Ja, es ist gut gegangen; natürlich gab's auch Schlimmes, wie überall, denn nur den Göttern geht's immer gut (τὸν δι' αἰῶνος χρόνον, schönes Beispiel für die Bedeutung der Wörter; der χρόνος ist absolut die Zeit, der αἰὼν relativ, bestimmt durch den, dessen αἰὼν er ist; beim Herold wär's die Lebenszeit, bei den Göttern ist es also die Ewigkeit, vgl. zu Eur. Her. 669, denn wenn ich von den Mühen und den schlechten Biwaks reden wollte, den wenigen und harten Bordgängen (παρήξεις; παραδρομάς ἐπὶ τοῦ καταστρώματος Schol.) τί δ' οὐ στένοντες οὐ λαχόντες ἡμᾶτος μέρος· τὰ δ' αὐτε χέρσῃ καὶ πλέον στύγος παρήν.« Da ist zuerst klar, daß er den Faden verliert. Einen Nachsatz ergänzt man sich so gut wie bei unserm »wenn ich von den Mühen usw. reden wollte«. Aber wo ist der Bruch? Mit τί δ' οὐ muß etwas Verallgemeinerndes, aber mit dem unbequemen Übernachten auf dem Transportschiffe Verwandtes eingeführt werden, und das Partizip des Aorists dem des Präsens untergeordnet sein. Seufzen paßt also so wenig wie der Tag. Ich denke mit στενοῦντες und ἴσματος die Verbesserung, fast möchte ich sagen, die Deutung der Zeichen der Urhandschrift gefunden zu haben. Aber damit ist der Übergang von λέγοιμι zu στενοῦντες noch nicht erreicht; man kann so die Akkusative δυσωλίας und παρήξεις weder zusammennemen noch

verliert sich das allerdings¹⁾. Klytimestra kommt zu dem Herold heraus, ihm eine Bestellung an ihren Gatten zu geben, zu dem er also zurückgehen soll (was wir uns in seiner Berechtigung nicht überlegen dürfen), und geht sofort wieder ab. Die Technik ist in der Tat recht kunstlos. Daß der Herold ohne weiteres verschwindet, sobald er seinen Spruch gesagt hat, entspricht der allgemeinen Behandlung solcher Personen.

Der Chor singt ein Lied, das um die glykoneische schlichte Strophe, die dem Märchentone des Gleichnisses entspricht, zwei der umfänglichsten und schönsten Gebilde der aischyleischen Rhythmpoeie gruppiert: in beiden ist ein Kontrast des Inhalts oder der Stimmung durch einen Umschlag des Versmaßes charakterisiert; beidemale erscheinen Ioniker als Steigerung, hier von Trochäen, dort von Iamben. Eine iambische Strophe zieht das Facit. So werden Iamben verwendet Hik. 698, Sieb. 166, Prom. 901, Eum. 382, 550. Man spürt die gesteigerte Erregung, wenn die Schlußstrophe trochäisch ist, Hik. 168. 1063, wo Ioniker vor hergehen, die noch stärker bewegt sind. Der Inhalt des umfänglichen Liedes hält sich scheinbar ganz im allgemeinen. Kein Wort über das Kommen des Herrn; aber wir sagen uns, was den Chor veranlaßt, von der eingeborenen Art zu reden, die sich nicht verleugnet, wenn's auch eine Weile so aussieht, und von dem Fortzeugen der Hybris, und von der Dike, die sich durch keinen Glanz des Erfolges imponieren läßt. Klytimestras Natur wird durchbrechen wie die ihrer Schwester Helene, und der Sieger über Ilion hat seine Tochter geschlachtet.

Nun erscheint Agamemnon, vom Chore angemeldet. Er kommt zu Wagen, Cassandra sitzt hinter ihm, dem Publikum durch die Tracht der Prophetin sofort kenntlich. Die Hypothesis redet davon, daß Cassandra mit der übrigen Beute auf einem zweiten Wagen säße; aber sie zeigt auch sonst keine Kenntnis von der

trennen. Dazwischen fehlt ein Vers wie Αἰγαῖον ἐκπερῶντες ἄς ἐπάσχομεν, und daß δυσουλία die schlechte Unterkunft im allgemeinen angibt, τὰ δ' αὐτε χέρσῳ die eine Unterabteilung, bestätigt, daß die entsprechende vorher angegeben war. Der Ausdruck wählt seltene Wörter; σπαρνός, das Kallimachos aufgegriffen hat, wohl aus dem alten Ionisch, πάρηξις; χειμῶν οἰωνοκτόνος, ἐνθηρος θριζ ἔσθημάτων für die Läuse in der σισύρα oder κατωνάκη, sind dementsprechend vornehme Periphrasen.

¹⁾ Höchstens könnte man sein πάθος in dem Anakoluth 638—643 finden; aber gerade in den zwischentretenden Versen ist ein στομφώδες, das nicht nur in diesem Munde befremdet.

wirklichen Bühne. Agamemnon spricht nicht von Beutestücken, die er mit sich führte, und er darf ja gar keine Begleitung mitbringen, sonst ist der Mordplan gefährdet. Wir haben auch gehört, daß das einzige Schiff gerettet ist: der Sturm sollte den König von den Seinen trennen. Es ist also ganz wider den Sinn des Dichters, diesen Einzug zu der Schaustellung eines Triumphes zu machen.

Agamemnon führt sich in seiner Würde als Sieger und Regent ein; diese Rede hält er noch auf dem Wagen, denn in dem Augenblick erst, als er absteigen will, tritt ihm seine Gattin entgegen und berückt ihn durch viele gleißnerische Schmeicheln, obwohl er seinen Widerwillen nicht verhehlt. Wir aber sollen die Heuchelei heraushören. Das will der Dichter durch ihre Übertreibungen erreichen, daher die Breite, an der Agamemnon selbst Anstoß nimmt. Nur so angesehen sind die vielen Bilder erträglich, die sie für die Köstlichkeit seines Erscheinens heranholt¹⁾. Dieselben Farben trug schon ihre Ansprache an den Herold, und auch da gab der Chor einen Wink, wie wir die Übertreibung fassen sollen (615). Dann ist die ergreifende Aktion, die sich den Augen darbot, Zug für Zug gezeichnet, wie er zaudert, sich ungerne entschließt, sich die Schuhe ausziehen läßt, während die Mägde den Purpurteppich von dem Wagen bis an die Tür des Palastes ausbreiten, und wie er dann langsam hineingeht, Klytimestra hinter ihm, sicherlich nicht auf dem Teppich, den die Mägde gleich hinter dem Herrn wieder aufrollen, da er doch

¹⁾ Zufällig kann ich aus dem Canti popolari Toscani (Rispetti 348 ein Liebesliedchen mitteilen, das sich mit der Rede Klytimestras berührt. Ich glaube gern, daß griechische Skolien oder sonstige Volkslieder Ähnliches boten; das läßt sich nicht nachweisen, aber aus welcher Sphäre der Dichter die Farben für die Heuchelei nahm, illustriert doch das Liebeslied. Und die Kälte Agamemnons, die ihn doch auch charakterisiert, wird durch den Kontrast auch deutlicher.

*L'è rivenuto il fior di primavera,
l'è ritornata la verdura al prato:
l'è ritornato chi prima non c'era,
è ritornato il mio' nnamorato.
l'è ritornata la pianta col frutto;
quando c'è il vostro cuore, il mio c'è tutto.
l'è ritornato il frutto colla pianta;
quando c'è il vostro cuore, il mio non manca.
l'è ritornato il frutto colla rosa;
quando c'è il vostro cuore, il mio riposa.*

nicht liegen bleiben darf. Dann werden sie hinter Agamemnon hineingehen, vor Klytaimestra, die so die Gelegenheit bekommt, ihre letzten Rufe 973 mit veränderter Stimme ohne Heuchelei auszustoßen, als der Gatte im Hause, in ihrer Macht ist. Dieser Jubelruf, denn das ist er mehr als ein Gebet, wie auch Kassandra urteilt (1236), weckt in dem Chore die Gefühle der Angst und des Grauens, denen das letzte Lied des Dramas Ausdruck gibt. Diese Gefühle werden wir aus voller Seele teilen.

Kassandra ist regungslos auf dem Wagen sitzen geblieben; die Pferde werden wohl sogleich abgespannt sein. So verharret sie auch, als Klytaimestra sie hineinruft: es ist ein Schweigen, wie es Aristophanes an Niobe und Achilleus bewundert, wie wir es auch im Prometheus gefunden haben (oben S. 122). Dann fällt ihr Auge auf den ἀγχιεύς, den Steinkegel des Apollon, der eigentlich nur der Prellstein ist, der vor jedem Hause steht, wie uns das gewöhnliche μὰ τὸν Ἀπόλλω τουτονί bei Menander von neuem gelehrt hat. Sie beginnt mit Klagerufen, aber bald kommen ihre ersten Visionen, natürlich im Orakelstil gehalten¹⁾; die Teilnahme

¹⁾ 1129 erklärt sie das ἐνυδρον τεύχος selbst als λέβης; das Beil ist kurz vorher in μελάγκερω μηχανήματι (wegen der gewöhnlichen Orakelworte βους und ταύρος) undeutlich genug bezeichnet; aber es kann nur das Beil sein, Ag. 1496, Ch. 889; die bildliche Tradition ist auch unzweideutig. Schon darum erwartet man mehr darüber zu hören. 1115 sah sie im Geiste das Mordgewand, das auch Orestes ein Netz nennt, und fragte sich, ob es ein δίκτυον αἵδου wäre. Darauf folgt ἀλλ' ἄρκυς ἡ εὐνευος ἢ εὐναίτια φόβου. Wie kann dasselbe Netz adversativ angeschlossen sein? Was hier bezeichnet wird, ist an dem Morde mitschuldig. Das kann ein Instrument, das bloß bei ihm benutzt wird, nicht sein, wohl aber wird eins, das mit die Schuld des Mordes trägt, der Seherin keine Überraschung bieten, weil sie es im Gegensatz zu dem Gewande bereits kennt. Das ist das Beil, mit dem schon Atreus die Kinder zerhackt hat. Andererseits können die beiden Adjektive εὐνευος und εὐναίτια den Artikel nur haben, wenn sie in gleicher Funktion stehen, also wenn es heißt »aber ein Netz ist das, was bei ihr schläft und was an dem Morde mitschuldig ist«. Das ist Unsinn. Die Adversativpartikel führt also darauf, daß ein Artikel falsch ist, der Sinn aber war, »aber das . . . , das mitschuldige, kenne ich, da sie es bei sich schlafen hat«. Das ist für das Netz nicht auszudenken, paßt aber auf das Beil, die alte verhängnisvolle Waffe. Ganz entsprechend weiß Euripides, daß die Lanze, mit der Pelops den Oinomaos erstach, im Jungfrauengemache Iphigeneias verborgen war, IT. 826. Auch läßt sich Klytaimestra in den Choephoren 889 das Beil reichen, als sie aus ihrem Schlafgemache kommt: das war also ihr εὐνευος. Daher meine Emendation ἄ γένυς. Die Behauptung, daß Klytaimestra sich irgendwo bei Aischylos eines Schwertes bedient hätte, wird durch den Text Lügen gestraft.

des Chores steigert sich zum Gesange und zwar in denselben Rhythmen: eine solche Szene gibt es bei Aischylos sonst nicht, aber Sophokles hat sie gleich in der Antigone.

Die Vergleichung mit der Nachtigall, die der Chor vorbringt, leitet die Seherin zu ihrem eigenen Schicksal, dem, das ihrer wartet, und dem, das sie schon umfängt. So kommt sie zur Besinnung und kündigt nun unverblümt den bevorstehenden Mord. Aber ehe sie dem Chor weiter Rede steht, packt sie ein neuer Anfall, und dieser Übergang von Besinnung zur Ekstase wiederholt sich noch einmal; verkürzte iambische Verse markieren das plötzliche Einsetzen der Inspiration. Wer dem Gange ihrer Reden folgt, wird inne werden, wie der Dichter sie müde werden läßt, wie sie zusammensinkt, wenn der visionäre Rausch verfliegt (1239. 1294). Daher hat sie am Ende kaum die Kraft, den unvermeidlichen Gang zum Tode durchzuführen. Dreimal macht sie schauernd Halt¹⁾, immer etwas näher dem Tore, das sie endlich durchschreitet, als sie ihre letzte ῥῆσις, ihren letzten Spruch, abgegeben hat, über das Vergessenwerden, das ihr das Bitterste an dem Menschenlos ist; es wird sich in der Tat niemand um den Tod der Sklavin kümmern; aber die Rächer werden auch für sie kommen.

Der Chor hat weder Kraft noch Zeit für ein großes Lied; wir ertragen auch keine längere Pause. Die Anlage des Dramas entfernt sich von der späteren ganz weit, die immer schon ein gewisses Gleichgewicht anstrebt, vordeutend auf die Akteinteilung. Statt der Ruhe, die ein Stasimon geben würde, steigert sich die Bewegung. Bald ertönen von drinnen die Todesrufe Agamemnons, und die Beratung der einzelnen Choreuten, eine Singularität des

1) 1307, da ist es durch ihre Interjektion und die anschließende Frage des Chores gekennzeichnet. 1315, da steht ein Monometer und sagt sie selbst entschuldigend, »es ist nicht Furcht, daß ich ängstlich zwischere, wie der Vogel vor dem Busch« — daß er das tut, kann, wer will, jeden Sommerabend beobachten. Zum dritten sagt sie 1322, angeregt durch οἰκτίρω σε θεοφάτου μόρου, sie wollte noch einmal eine ῥῆσις oder einen θρήνος um sich selbst sagen. Worin besteht das? Kaum glaublich, daß man das erkennt und es wohl gar in den nächsten Worten sucht, mit denen sie die Sonne, von der sie scheiden soll, bittet, auch ihren Tod zu rächen, als ob diese Bitte eine ῥῆσις oder ein θρήνος wäre. Dann folgt der Spruch über das Menschenleben: das ist die ῥῆσις eines Propheten; und er schließt, anklingend an das Chorwort, das ihn hervorgerufen hat καὶ ταῦτ' ἐκείνων μᾶλλον οἰκτίρω πολύ. ταῦτα, das Vergessenwerden, ἐκείνων, ὧν εἶπατε, τοῦ θεοφάτου μόρου. Darum ist es ihr θρήνος um sich selbst, um den Fluch ihrer Seherkraft.

antiken Theaters, setzt ein. Lange habe ich der antiken Tradition geglaubt, die ausdrücklich von 15 Choreuten redet; allein eine ansprechende Verteilung will nur gelingen, wenn man mit O. Müller 12 Choreuten annimmt, und jene Notiz ist nicht aus der Kenntnis der wirklichen Bühne herzuleiten, sondern beruht darauf, daß Sophokles die Zahl der Choreuten von 12 auf 15 erhöht haben sollte, die der Schauspieler von 2 auf 3. Da dies letztere für die Orestie gilt, glaubte man auch das andere in ihr suchen zu müssen.

Die Mehrzahl des Chores hat sich dafür entschieden, in das Haus zu stürmen; nach dem Willen des Dichters soll das also geschehen. Unmittelbar darauf redet Klytimestra, stehend neben den Leichen von Agamemnon und Cassandra; die erste wird verdeckt von dem Gewande, in das er verstrickt war, neben oder in der Wanne liegen, deren später Erwähnung geschieht; Cassandra braucht der Zuschauer nicht zu sehen. Wie ist das auf der Bühne dargestellt?¹⁾ Die spätere Praxis würde das Ekkyklema anwenden, also das Innere des Hauses mit der gestellten Gruppe herausrollen. Aber bei dessen Anwendung ist fast überall für den sorgfältigen Interpreten der Moment nachweisbar, in dem das Gerüst zurückgerollt wird; auch sieht noch Aigisthos die Leiche seines Feindes. Man müßte also annehmen, daß am Ende Aigisthos zu Klytimestra auf das Gerüst träte; aber dann ergäbe sich, zumal der Chor schweigend abzieht, ein unerträgliches Schlußbild. Also ist es anders gewesen. Die Choreuten stürmen wirklich auf die Tür zu, reißen sie auf, und ihnen und dem Publikum bietet sich drinnen der Anblick der entsetzlichen Gruppe, vor dem sie zurückprallen. Natürlich sollen wir nicht nach der Anlage der Innenräume fragen; die Haustür führte nicht in die Badestube. Es werden auch die am weitesten links und rechts sitzenden oder stehenden Zuschauer wenig gesehen haben, bis Klytimestra ein paar Schritte vortrat. Aber das sind keine bedenklichen Einwände. Sehr erwünscht muß es scheinen, daß zu der Tür einige Stufen emporführten, weil dann

¹⁾ Die Hypothese hat das so sehr mißverstanden, daß sie annimmt, Agamemnon würde vor den Augen des Publikums umgebracht, Cassandra nur als Leiche gezeigt. Da merkt man deutlich, daß jemand die Verse ohne jede Vorstellung einer gespielten Darstellung so stumpf auffaßt, daß er Hören und Sehen verwechselt. Dann ist diesem Zeugen aber auch nichts für szenische Fragen zu glauben.

die Königin imponierend über dem Chore erschiene; daß es so war, lehrt wohl die Tempelfront der Eumeniden, die selbstverständlich die üblichen drei Stufen zeigte. Klytimestra hat mit dem Widerstande des Chores zu ringen; materiell wird sie ihn überwinden, aber vor der Macht des ewigen Rechtes, an die er sie mahnt, vor der Erkenntnis der Strafe, die sie verwirkt hat, wird sie innerlich zusammenbrechen. Das ist der Inhalt der großen Szene, in der erst der Chor von der Rede zum Gesange, dann sie von den Iamben zu Anapästien aufsteigt. In den langen Refrains muß die musikalische Wirkung besonders stark gewesen sein; gesprochen wirken sie als Längen.

An Personen bot das Drama bisher nur wenige; es wirkte durch die Lieder und durch die Worte. Erst im letzten Akte füllt sich die Bühne etwas, denn Aigisthos erscheint von der Seite (im Hause ist er ja nicht gewesen) mit seinen bewaffneten Trabanten, die auch in der Zahl seine Übermacht zeigen müssen. Seine Rede zieht mit der Schilderung von dem Frevel des Atreus unsere Aufmerksamkeit ab; mich hat das beim Lesen gestört, bis ich auf der Bühne lernte, daß die neue Stimme, der neue Gegenstand, ebenso wie das vollere Bühnenbild wohlthuend sind, weil sie die Spannung der beiden so tief ins Innere wirkenden Szenen ein wenig lösen. Wie bedeutsam das lange Schweigen Klytimestras ist, hatte ich allerdings schon vorher verstanden, denn nie hat mich die Änderung oder Mißdeutung der Worte getäuscht, mit denen sie der Chor 1625 anredet, ohne Antwort zu erhalten. Der Chor fühlt sich dem Aigisthos gegenüber wieder ganz als der legitime Vertreter des Staates und verhält sich als Richter wie in der ἀνάκρισις. Erst verkündet er ihm, daß er durch das Geständnis, den Mord ἐκὼν als μόνος βουλευσας τὸν θάνατον begangen zu haben, das Leben verwirkt hat, ganz nach dem attischen Rechte (1613). Darauf hat jener nur Drohungen. Die zweite Frage richtet sich an Klytimestra, »hast du zur Schande für das Heer und zugleich deine Ehe schändend dem Feldherrn den Tod βουλεύσασα gegeben, d. h. nimmst du dem Buhlen die βούλευσις ab?«. Daß er den Mord nicht mit eigener Hand ausgeführt hat, ist notorisch, und das wirft der Chor dem Feigling sofort ins Gesicht. Als der wieder nur mit Drohungen kommt, wird auch der Chor zornig, nennt die Königin ein μίαισμα χώρας und läßt den Namen des Bluträchers fallen. Damit ist der Moment für den tätlichen Zusammenstoß gekommen. Aigisthos ruft seine Trabanten

auf; der Chor zieht die Schwerter und stellt sich in Schlachtordnung. Man sieht beide Rotten einander gegenüber, die Greise natürlich im Grunde machtlos, zwischen (über) ihnen Klytaimestra, die sich endlich mit Selbstüberwindung dazu aufrafft, den Zusammenstoß zu hemmen, und ihren Buhlen, den Führer der einen Schar, der ihr zunächst steht (also seine Schar rechts vom Zuschauer aus), mit der Hand an sich zieht, zuletzt in das Schloß hinein. Schweigend geht der Chor ab; er konnte seine Ohnmacht nicht beredter eingestehen.

Die Dramaturgie der Choephoren erfordert wenig Worte, denn ich habe sie in meiner Ausgabe richtig behandelt und für die Unbelehrbaren schreibe ich nicht, die entweder mit dem Theater nie etwas zu tun gehabt haben oder sich die Willkür der modernen Regisseure erlauben. Das Drama hat, in unserer Weise zu reden, zwei Akte mit verschiedenem Schauplatz. Zuerst spielt es am Grabe; der Chor, der doch aus dem Schlosse kommt, zieht wie immer von der Seite ein. Das Schloß ist für ihn nicht vorhanden. Die Szene ist also wie in den Persern; das Grab ist aber ein Erdhügel; die Kinder Agamemnons steigen hinauf. Natürlich ist er im Zwischenakte aufgeworfen. Im zweiten Akte dagegen, den das einzige Stasimon abgliedert, ist die Szene dieselbe wie im Agamemnon; auch der Agyieus wird erwähnt (583). Die Seitentür, die zum Frauengemache führt (878), kommt hier erst zur Anwendung, war aber natürlich auch im Agamemnon vorhanden. Heute würden wir Szenenwechsel vorschreiben; den gab es nicht, und so wird am Ende des ersten Aktes geschickt der Übergang gemacht, indem Elektra vom Grabe direkt in das Schloß geht, das nun plötzlich zur Stelle ist; der Chor bleibt, niemand sagt, wo und warum. Aber es wird auch niemand fragen: es ist eben der Chor. Weil er aber in der Orchestra den Hügel, den wir sonst wegzudenken haben, immer nahe hat, erwähnt er ihn noch einmal (723); seine Stellung in der Orchestra wird diese Anrede gerechtfertigt haben. Die eigentliche Handlung spielt sich nun immer zwischen den Schauspielern um die Palasttür ab. Denken wir uns, daß einige Stufen zu ihrem Vorplatze führten, so sind die beiden Schauplätze gut gesondert; auch die Ähnlichkeit mit der Anlage in den älteren Dramen und ihrem doppelten Spielplatze ist unverkennbar.

Der Agamemnon begann in der Nacht, und die Sonne ging erst nach der Parodos auf; in den Choephoren wird der Abend

geflissentlich angekündigt (710), damit wir wissen, daß der Mord bei Nacht geschieht. Hätte er die Mittel gehabt, so würde der Dichter seinen letzten Akt gern bei Fackelschein haben spielen lassen. So fehlen da nicht nur Angaben der Tageszeit, sondern die Sonne soll das Mordgewand sehen, 986: ein Beleg für die Inkonstanz, die sich aus den unzulänglichen Bühnenverhältnissen ergab. Zum Schlußbilde füllt sich wieder die Bühne: es können ja nur Bürger sein, denen Orestes das Mordgewand zeigt, die er beauftragt, für ihn und Menelaos zu zeugen. Den Chor bilden landfremde Sklavinnen, und wenn wir auch wissen, daß die Person des Chores sich im Laufe des Dramas bei Tragikern und Komikern zu verflüchtigen pflegt: das Geschlecht kann er unmöglich wechseln¹⁾. Wie aber ist das Schlußbild zu denken? Wieder werden zwei Leichen im Hintergrunde gezeigt; wieder steht der neben ihnen, der sie erschlagen hat. Also ist die Darstellung auch dieselbe wie im Agamemnon. Die breite Tür öffnet sich, dahinter erscheint die eindrucksvolle Gruppe; sofort tritt Orestes selbst vor; die Diener tragen das Gewand herum, bringen es wieder zurück — das begleiten seine immer wirrer werdenden Reden, bis er die Erinyen von allen Seiten andringen sieht und seitlich, also über die Orchestra abstürzt.

Das Vorspiel der Eumeniden hat den delphischen Tempel als Hintergrund; es kommt nur auf die Fassade an, genauer auf die Tür, vor der die Priesterin steht; am Schlusse ihrer Rede wird sie mit dem riesigen Schlüssel aufgemacht haben, der ihr Amt bezeichnet²⁾. Aber sie schlägt sie wieder zu, als sie entsetzt zurückkommt und durch die Schilderung von dem, was sie drinnen gesehen hat, die Zuschauer³⁾ auf den Anblick des Bildes vorbereitet, das sie nach dem Abgange der Priesterin zu sehen bekommen, eigentlich durch einen Wechsel des Schauplatzes, denn sie sehen das Innerste, das Adyton, des Heiligtums, wo der heilige Nabel steht. Und ganz plötzlich wird es gezeigt: Apollon ist im

1) Nur in einem von Hermann berichtigten Schreibfehler 1048 werden die Dienerinnen angeredet.

2) Sie führt ihn auf der bekannten Petersburger Vase, die ganz unter dem Eindruck der gelesenen Szene steht. Aber im Sitzen ließ der Maler die Erinyen doch nicht schlafen.

3) Man traut seinen Augen nicht, wenn man bei Blaß liest, daß er aus δεινὰ λέξει 34 die Anwesenheit von Orakelsuchenden erschließt. Aber er läßt die Pythia auch wie der Scholiast auf allen Vieren kriechen. Er hat eben Worte gelesen, nicht Handlung gesehen.

Gespräche mit Orestes, 64, offenbar auf dessen Flehen erschienen: das ist in der Tragödie eine seltene Kunst; aber sie wird doch von Sophokles im Anfange von Antigone und Oedipus auf Kolonos angewandt, von Euripides I. T. 67, von Aristophanes am Anfange der Lysistrate. Ganz vertraut ist sie dem Menander. Erklärer, die die Aktion nicht verstanden haben, sind begreiflicherweise verführt worden, die Verse umzustellen, weil sie keinen Anschluß nach oben haben. Mißverstanden hat auch der Scholiast, aber in anderer Weise. Er sagt zu 47, φαίνεται ἐπὶ σκηνῆς τὸ μαντεῖον, und belobt den Dichter, daß er die Priesterin nicht, wie Euripides es täte, beschreiben ließe, was im Innern des Hauses wäre (er denkt wohl an Botenreden wie in Medea oder Hekabe), sondern was zugleich gesehen wird. Das ist schon irrig, weil die Priesterin sagt, sie wäre πρὸς πολυστεφῆ μυχόν gelangt; eben dieser innerste Winkel konnte unmöglich den Zuschauern vor den Augen stehen, während sie das sagte. Aber wie ist der Szenenwechsel vor 64 ausgeführt worden? Bestimmte Anhaltspunkte, dies zu beantworten, finde ich nicht; aber die Analogie der anderen Stücke spricht dafür, daß kein Ekkyklema stattfand, sondern nur die Tür möglichst weit aufgemacht ward. Dafür scheint mir auch das letzte Bild zu sprechen, mit dem Apollon 196 die Erinyen aus dem Tempel jagt, »geht ἄνευ βοτῆρος αἰπολούμεναι; solche Herde ist jedem Gotte unausstehlich«¹⁾. Der Ziegenhirt oder Schafhirt treibt jeden Morgen seine Tiere aus der Hürde, und wer das gesehen hat, weiß wie sie sich drängen. Das paßt vortrefflich, wenn man sich vorstellt, wie die zwölf auf den Stühlen um den Omphalos saßen (daß sie das taten, steht ja da, 47), und nun zum Teil an diesem vorbei auf die Türe zudrängen. Wenn das Ganze im Innern vor sich ging, ließ sich das plötzliche Erscheinen und Verschwinden des Apollon, das Aufsteigen von Klytaimestras Schatten und das auch ganz plötzliche Erscheinen des Hermes (90) gut bewerkstelligen. Dieser konnte unmöglich von der Seite auf die Orchestra kommen und in den Tempel gehen, um Orestes zwischen den schlafenden Erinyen hindurch seitlich abzuführen. Apollon wird hinter dem Omphalos sichtbar werden; als die Erinyen vor seinen Drohungen hinausgewichen sind, wird er mindestens bis auf die Schwelle treten; am Ende

¹⁾ Dies ist gesagt im Hinblick auf das Geleit des Hermes, das Orestes gefunden hat.

kehrt er zurück, und der Tempel schließt sich. Sie ziehen ungeordnet ab; sonst würden sie singen. Ihr erstes kurzes Lied haben sie ohne Tanz gesungen, während sie noch den Omphalos umgaben. Aus all diesem, aber auch aus dem Zusammenziehen der Szenen und dem Kostüm folgt, daß die Vase, Furtwängler-Reichhold II 120, auf der Lektüre, nicht auf der szenischen Darstellung aufgebaut ist.

Stellt man sich die Sache so vor, so wird das Vorspiel wirklich an einem anderen Platze gespielt als das Folgende, den Zuschauern selbst viel ferner, zum Teil unvollkommen sichtbar, was zu seiner Handlung gut paßt. Man kann aber auch nicht verkennen, daß das Vorspiel eigentlich auf der alten Oberbühne spielt, das weitere zunächst bis zur Gerichtsszene ganz und gar in der Orchestra; die Sitze der Richter mögen dann oben aufgestellt sein.

Für den Wechsel des Schauplatzes war in der Pause gar nicht viel zu tun nötig. Die Tempelfront blieb; sie bedeutete nun einen anderen Tempel, aber die sahen alle ziemlich gleich aus oder konnten es doch in der Urzeit getan haben. Auch wird von dem Tempel kaum Notiz genommen, bis etwa 1028 die πρόσπολοι αἶτε φρουροῦσιν βρέτας τοῦμόν aus dem Tempel hervortreten; vielleicht auch die προπομποί 1005; doch der Nebenchor der Fackelträger kommt wohl aus der Stadt. Herauszuschaffen war ein Palladion und in der Orchestra so aufzustellen, daß der Chor den Orestes umtanzen konnte¹⁾, der dies Bild umschlungen hielt. Es konnte freilich auch von Anfang an unten stehn, unbeachtet, denn dahin kamen im Vorspiel weder Chor noch Schauspieler. Dies Bild müßte eigentlich das hochheilige Schnitzbild sein, das im alten Tempel stand; Orestes müßte eigentlich auch in diesem Schutz gesucht haben, also die ganze Szene wieder im Innern spielen. Um das zu vermeiden hat sich der Dichter erlaubt, Bild und Tempel zu trennen. Es standen ja genug Athenastatuen auch draußen auf der Burg. Die Anlage des nächsten Aktes ist, wie zu erwarten, dem Anfange eines Dramas analog; Orestes kommt und spricht einen Prolog, ähnlich den Choephoren, dann zieht der Chor ein, ähnlich den Sieben; nur ist eine Rede und Gegenrede vor das erste große Lied des Gesamtchores geschoben.

¹⁾ χορὸν ἄπρην 307 zeigt, daß sie sich an den Händen zu einem Reigen fassen, wie ihn die Monumente oft genug zeigen.

Daß der Schauplatz bei Athena, also auf der athenischen Burg spielt, ist klar und sogar auch zugestanden. Die Göttin kommt dann schlicht zu Fuß auf die Bühne. Daß sie so rasch von Troia herüberkam, erläutert V. 404 »die Flügel ersetzte der geblähte Bausch der Aegis«; sie ist über das Meer geflogen. Aber an die Anwendung der Flugmaschine braucht man darum nicht zu denken; das Fliegen gilt nur für die Überschreitung des Meeres. Es folgt der Zusatz »diesen Wagen hatte ich mit kräftigen Rossen bespannt«. Danach käme sie zu Wagen. Ein vollkommener Widerspruch; Aischylos war wirklich auch zu klug, die himmlischen Rosse auf die Burg fahren zu lassen, wohin irdische Rosse nicht kamen. Wenn irgendwo, ist hier die Schauspielerinterpolation klar, und wir lernen, wie sie einen stärkeren Effekt gesucht haben. Der Schluß von Athenas letzter Rede ist lückenhaft, aber man liest doch noch κρίνασα ἀστών τὰ βέλτατα (d. i. ἀριστίνδην) ἧξω διαρεῖν τοῦτο πρᾶγμα. Ist es nicht etwas starke Willkür, daß man darunter versteht, »ich werde nicht hierherkommen, sondern auf den Areopag«? Der hatte seinen Namen; wenn Aischylos das Gericht auf ihm halten lassen wollte, brauchte die Göttin nur zu sagen »ich gehe Richter zu bestellen; zieht ihr mittlerweile auf den nächsten Hügel drüben, der nach Ares heißt; da komme ich auch hin«. Da es freilich noch gar kein Gericht gab, hatte sie wirklich keine Veranlassung, die Verhandlung von dem Platze, wo die Parteien zur Stelle waren, zu verlegen und den Orestes angesichts der Meute seiner Verfolger ungeschützt aus dem Gottesfrieden zu treiben.

Der Chor singt nun ein zweites großes Lied, das ebenso wie das frühere sein Recht verfißt und sein Wesen erläutert; aber die blutgierigen, den Göttern widerlichen Gestalten verschwinden vor den Hütern der sittlichen Pflichten, und die Schrecken der Rache vor der Einschärfung der Gesinnung, die sich vor dem Verbrechen hüten wird. Das Maß ist zwar dasselbe, trochäische, aber entsprechend abgestimmt. Während dieses Liedes haben die Theaterdiener viel zu tun. Es müssen Bänke für die Richter gestellt werden, ein Tisch für die Urnen und diese samt den übrigen Requisiten herbeigeschafft. Dann kommt Athena mit den Richtern, die sich ihre Plätze suchen, der Herold mit seiner Trompete (hier noch ein Subalterner; einst sollte der κῆρυξ ἔξ Ἀρείου πάγου eine vornehme Person werden) und eine Korona von Zuhörern. Natürlich ward alles möglichst dem Gebrauche des areopagitischen

Gerichtes entsprechend angeordnet. Den Verlauf des Prozesses erläutere ich nicht von neuem¹⁾; aber da die Mißdeutung immer wieder vorgebracht wird, mangels wirklicher Beweise mit der Versicherung, daß man sich's nicht anders vorstellen könnte, so muß noch einmal dargelegt werden, daß das Gericht nicht auf dem Areopag gehalten wird, was doch schon der Schluß des vorigen Aktes verbietet. Einen Anhalt im Texte kann allein 685 bieten, bietet ihn auch wirklich, denn ich ändere nicht mehr, sondern nehme mit Hermann an, daß Athena den Satz $\acute{\alpha}\rho\alpha\gamma\omicron\nu\delta\epsilon\ \delta\epsilon\ \text{Ἄρειον τόνδε}$, der etwa fortgehen sollte $\tau\omicron\ \delta\iota\kappa\alpha\sigma\tau\acute{\omega}\nu\ \beta\omicron\upsilon\lambda\epsilon\upsilon\tau\acute{\eta}\rho\iota\omicron\nu\ \kappa\alpha\theta\acute{\epsilon}\xi\epsilon\iota$, nicht vollendet hat, weil die Apposition Ἄμαζόνων ἔδραν sich zu einer langen Parenthese erweitert, hinter der sie mit $\epsilon\nu\ \delta\acute{\epsilon}\ \tau\acute{\omega}\iota$ 690 die Ortsbestimmung in anderer Form wieder aufnimmt. Das deiktische Pronomen kann den Ort gewiß bezeichnen, auf dem Athena spricht, und ich gebe zu, daß diese Deutung nahe liegt, da der Richterrat, den ihre Rede für alle Zeit einsetzt, eine Fortsetzung des jetzt fungierenden Beirates der Göttin ist. Aber grammatisch kann die Göttin mit $\tau\acute{\omega}\nu\delta\epsilon$ auch auf den benachbarten Hügel hinweisen, und der Athener oder wer heute mit der Örtlichkeit so vertraut ist wie wir es sein sollen, wird sich nicht beirren lassen, sofern er nur weiß, die Göttin spricht vor ihrem Tempel, und da sieht er sie stehen. Auf dem Areopag war kein Tempel; da stand auch kein Palladion. Aus der Gerichtsszene ist weiter nichts zu entnehmen; aber zu der Prozession entbietet Athena die »Dienerinnen, die ihr Bild behüten« (1024), ihren weiblichen Hofstaat: wo sind die Arrhephoren z. B. anders als in dem Hause der Göttin und seinen Dependenzen, den $\iota\epsilon\rho\omicron\iota\ \omicron\iota\kappa\omicron\iota$? Sie rechnet auch darauf, daß die Frauen des Landes sich anschließen werden, unterwegs, wie man annehmen muß. Das sagt sie auf dem Areopag? Vom Areopag geht diese Prozession zu dem Heiligtum der $\Sigma\epsilon\upsilon\upsilon\alpha\iota\ \theta\epsilon\alpha\acute{\iota}$? Ja, wo ist denn das? Etwa nicht unter der Kuppe des Areopags? Klettert die Prozession die Treppe hinunter, die jetzt den nächsten Weg bietet, aber was für einen Weg! Ist da überhaupt ein Weg für diese Prozession? Ich sollte meinen, wer, die Eumeniden im Kopfe, auf den Felsen herumgeklettert ist, der weiß, wo die Prozession gegangen ist und wo sie gar nicht gehen konnte. Athena mit ihrem Gefolge führt den Zug: woher wird er kommen als von

¹⁾ Aristot. u. Athen II 329.

ihrem Hause? Woher wird in der alten Zeit, in die der Kult der Σευναί hinaufreicht, der Zug gekommen sein als aus der Stadt, ἐκ πόλεως? Das war damals die Burg. Auch diese Procession gibt natürlich auf der Bühne ein Abbild der zur Zeit des Aischylos üblichen öffentlichen Huldigung an die Ehrwürdigen Göttinnen: das genügt, ein Versammeln auf dem Areshügel und ein Herunterklettern abzuweisen. Wer noch weiter streiten will, streite wenigstens auf dem Boden Athens.

In der Verhandlung der Parteien hat es sich gefügt, daß die Erinyen elfmal das Wort nehmen und Orestes elfmal antwortet. Woraus denn die Modernen schließen, daß die zwölf Choreuten einzeln geredet hätten. Es ist wirklich kein Vergnügen, auf solch einen Unsinn noch einmal eingehen zu müssen. Ist es etwa kein Unsinn, die Verse 585—87 auf zwei Redner zu verteilen »Wir sind viele, aber wir wollen kurz reden: steh Rede Wort um Wort: hast du deine Mutter getötet?« Da soll nicht derjenige die Frage stellen, der die Weise vorschreibt, wie Orestes antworten soll. Und als er die Tat zugestanden hat, soll ein anderer rufen »das ist der erste Gang, in dem du besiegt bist«, und als Orestes sich gegen diese vorschnelle Siegeshoffnung wendet, soll es ein dritter sein, der die nächste inquisitorische Frage tut »wie hast du sie getötet?« Und so weiter. Aus einem Sinne, in stetigem Anschlusse der Gedanken oder Stimmungen kommen die Worte der Erinyen. Daß der Chorführer im Namen des Chores auch im Plural reden darf, ist feststehender Gebrauch. Ebenso auch im Singular, und es ist nur in der Ordnung, daß sich Orestes des Singulars bedient. Und wenn ihm eine Erinys zuruft »sie ist tot, du lebst«, und er antwortet »warum hast du sie nicht verfolgt, als sie lebte?«, so verantwortet sich nicht die angededete, sondern eine dritte; aber den Grund für deren Verhalten muß wieder eine andere angeben. Das soll sich einer gespielt denken! Ist es nicht wirklich Unsinn?

Noch ärgerlicher ist mir, daß ich von dem Stimmstein der Athena reden soll, denn es steht alles Arist. und Athen. I 252, II 332. Blaß sagt kurzerhand, Hermanns Ansicht würde beinahe von niemand mehr geteilt; ich glaube gar nicht, daß er mich damit geflissentlich als *quantité négligeable* bezeichnen will; er hat nur mein Buch gar nicht gelesen. Aber es sind auch andere Sophistereien vorgebracht: also wiederhole ich kurz das Richtige. In den Volksgerichten war vorgesehen, daß die Zahl der

Abstimmenden ungerade war; aber auf dem Areopag war die Zahl der Richter unbestimmt, daher bildete sich der Grundsatz aus, Stimmengleichheit ist Freisprechung. Das drückte man so aus, es lege die freundliche Göttin einen Stein in die freisprechende Urne. Wie war das bei dem ersten Gerichte gewesen, dem über Halirrhothios? Doch lassen wir das, weil Aischylos von ihm absieht und den Orestes durch Stimmengleichheit freikommen läßt, vermutlich aus eigener Erfindung; wir kennen ja keine ältere Fassung der Geschichte. Wie konnte er also verfahren? Er konnte die Göttin den Grundsatz proklamieren und selbst gar nicht mitstimmen lassen¹⁾. Dann war die Vorstellung von dem bei Stimmengleichheit wirksamem Stimmstein der gnädigen Göttin ausgeschlossen. Denn diese setzte notwendig voraus, daß sie einmal durch ihre Stimme wirklich einen Prozeß entschieden hätte. Also mußte sie mit abstimmen. Nun konnte sie durch ihre Stimme Majorität erzielen, wie es später war; aber dann war Orestes nicht durch Stimmengleichheit frei gekommen, und die darauf gegründete Versöhnung der Erinyen war unmöglich. Also blieb nur, daß sie durch ihre Stimme Stimmengleichheit bewirkte; damit diese als Freisprechung galt, mußte der Grundsatz vorher proklamiert werden. Die Abstimmung war geheim; aber für die Göttin konnte das nicht gelten, sonst wäre ja gar nicht herausgekommen, daß ihre Gnade dem Orestes hilft. Sie muß also ihre Parteinahme motivieren, was der Dichter (für unser Gefühl höchst unerfreulich) wohl oder übel so einrichtet, daß keine Parteinahme gegen die Erinyen oder für Apollon darin ist. Gewiß kann man nun sagen, aber dann ist der *calculus Minervae*, der nur bei Stimmengleichheit in Kraft tritt, aus diesem Präzedenzfall gar nicht abzuleiten; aber das ist eben ein rationalistischer Hintergedanke, denn worauf es ankommt, das Eintreten der Göttin zugunsten des Verklagten, das kommt in entscheidender Weise heraus, erstens in ihrer Abstimmung und zweitens in der Verordnung über die Stimmengleichheit.

¹⁾ Das konnte er nicht, falls der König mitstimmte, wie es Pollux 8, 90 ausdrücklich sagt (ὄν αυτοῖς δικάζει; ich sehe keinen Grund dem zu mißtrauen, aber weil es ein ungeschickter Ausdruck sein kann und nur bei Pollux steht, will ich davon absehen. Schol. Eum. 743 gibt als Zahl der Areopagiten 31 an; das beweist wenigstens, daß die Grammatiker die ungerade Zahl, also die Stimmengleichheit als Resultat von Athenas Abstimmung angenommen haben. Auch hier müssen meine Gegner eine Überlieferung bloß darum verwerfen, weil sie ihnen nicht paßt.

So ist es auch ein unerlaubter Rationalismus, wenn man einwendet, daß die Abstimmung geheim sein müßte. Denn die Handlung verlangt, daß die Göttin selbst zu dem Rechtsfall Stellung nimmt; ihre Worte sind ja auch da. Was ist das für ein mageres Sophisma, sie bewiese ihre Beurteilung des Falles in der dem Orestes günstigen Verordnung über Stimmgleichheit. Das soll κρίναι δίκην sein! Damit sind wir bei ihren Worten, die schwerer wiegen als alle Erwägungen von außen her. 734 »meine Aufgabe ist, als letzte zu richten, und ich werde für Orestes stimmen (ψήφον προσθήσομαι)«, folgt die Motivierung »und er siegt auch im Falle der Stimmgleichheit. Rasch, schüttet die Stimmen aus«. Hat sie gestimmt oder nicht? Was ist sonst ihre κρίσις? Wann hat sie abgestimmt? Noch nicht, als sie das Futurum braucht προσθήσομαι; sie muß ja auch vorher ihre Gründe angeben. Also unmittelbar danach. Wer Augen hat zu sehen, der sieht geradezu, wie sie den Stein in die Urne wirft und, indem sie sie den Dienern zuschiebt oder zureicht, die Bemerkung über Stimmgleichheit macht, die jetzt erst praktisch wird, wo alle abgestimmt haben, »Stimmgleichheit ist Freisprechung; rasch zählt die Stimmen«. Aber Blaß sagt, προσθήσομαι ist Futurum, also hat sie ihren Stimmstein gar nicht hinzugelegt.

Die Gerichtsverhandlung hatte schon viel Volk auf die Bühne gebracht; das mag sich zum Teil verlaufen, während Athena die Erinyen mühsam besänftigt; aber die Areopagiten bleiben, und damit auch ihre Stühle und wohl auch die Requisiten der Gerichtsverhandlung. Dann müssen sie weit hinten gesessen haben, wie ja an sich angemessen, denn als sich die Schlußprozession vorbereitet, kommen Opfertiere und Priesterinnen und Fackelträger usw.: die Orchestra wird so voll wie in den Hiketiden.

Und nun ordnet sich die Prozession zum Abzug nach der Kluft am Areopag; sie geht den Weg, den die Bittflehenden nach dem Attentate des Kylon gegangen sind. Vor Athena, denkt man sich, werden schon Fackeln getragen werden, und Flötenspieler werden hier wie bei jedem attischen Zuge nicht gefehlt haben; diese Musikanten waren ja bei dem Chore zur Stelle. Dann die Göttin mit ihrem Hofstaat und der Chor und die Opfertiere usw. usw. Und in die ὄλολυγή, zu der der Chor der Geleiter aufordert, wird das Volk im Theater einstimmen.

So übersehen wir dies einzige Mal eine ganze Trilogie, wissen auch, daß das Satyrspiel den Proteus mit seinen Robben einführte,

zurückweisend auf die Handlung, die sich vorher abgespielt hat, aber mit seinen Späßen die hohe religiös-patriotische Spannung lösend. Der Agamemnon kann mit frischer Empfänglichkeit der Zuschauer rechnen; er läßt tief sinnige prächtige Lieder, breite Schilderung, auch Selbstschilderung der Personen voll ausklingen; dann kontrastieren Seherin und Sünderin in halb oder ganz lyrischen Szenen, und auch sie dürfen viele Worte machen. Erst die Schlußszene zeigt eine vollere Bühne. Im nächsten Stücke ist freilich die erste Hälfte dem zweiten Teile des Agamemnon ähnlich; aber die Musik wird vielstimmiger, und der Chor hat nur noch einmal zu ruhiger Betrachtung Zeit. Im zweiten Teile geht die Handlung in kurzen Szenen Schlag um Schlag weiter; ihr dienen auch die Lieder, und ein gewaltiges Finale stellt den Helden in Kontrast zu einer Volksmenge. Das dritte Stück wirkt auf die Seele durch die Augen mindestens so sehr wie durch die Ohren, schon im Vorspiel und dann durch die Zaubertänze; noch viel stärker ist der Schluß auf das Auge berechnet: dazwischen steht die Gerichtsszene, auch ein Spiel vieler Personen, auch durch das, was den Augen vorgeführt wird, interessierend, aber, in starkem Gegensatze zu den fremdartigen mythischen Erscheinungen vorher, in vielem ein Bild des gegenwärtigen Lebens, wie denn auch die gewöhnlichen Worte der Rechtssprache eindringen oder doch ihre Begriffe trotz der schmückenden Periphrase modern anmuten. Ein buntes Bild aus dem Leben ist die Schlußprozession auch. Das Satyrspiel führte endlich ganz in ein lustiges Märchenland.

Wir besitzen in den Hiketiden und dem Prometheus Anfangsstücke; dieser hat lange, lange Reden; aber die fehlten auch im folgenden Stücke nicht, und die Lieder treten, zwar durch Bühnenrücksicht bedingt, aber sie treten doch zurück. Die Hiketiden sind voll von Liedern, aber auch voll von Massenwirkung. Schlußstück sind die Sieben; aber ihr Hauptteil sind den Athenern die Redepaare gewesen, die von eindrucksvollen Gesangpartien umrahmt sind. So müssen wir wohl sagen, daß es auch in dieser Hinsicht erst die Orestie zur vollkommenen Beherrschung der Mittel, zur höchsten künstlerischen Weisheit gebracht hat. Von Euripides sind Hiketiden, Troerinnen, Phoenissen Schlußstücke, und sie haben das gemeinsam, daß wirkungsvolle und in verschiedener Weise wirkende Bilder vor uns vorüberziehen, ohne eine strenge Einheit der Handlung, wie in Medea, Hippolytos.

Ion, Orestes. Alkestis ist ein unvergleichbares Drama, bestimmt den Platz des Satyrspiels einzunehmen. Das ist wertvoll genug, und wir ahnen doch etwas von der trilogischen Kunst des Euripides; aber wir ahnen es nur. Und von Sophokles haben wir nicht einmal eine Ahnung. Festzuhalten ist aber für alle Tragiker, daß jedes Drama für sich stehen kann. Jedes gibt sich selbst seine Exposition und sorgt dafür, daß die Zukunft soweit sie der Zuschauer notwendig zu wissen verlangt, hinreichend aufgeklärt wird. Das sieht man freilich, wie der Dichter seinen Stoff dehnen muß, wenn er für drei Tragödien nicht hinreicht. Wir hatten die Kunst bewundern gelernt, die es im Prometheus erzielt hat, wo doch einige Längen entstanden sind; in den Sieben mußten wir eine Zwiespältigkeit anerkennen, die eben hierdurch hervorgerufen ist, und in den Hiketiden ist der Stoff, Aufnahme der Schutzfliehenden, wirklich nur eine zur Tragödie ausgedehnte Exposition. Da tastet der Anfänger: in der Orestie erst ist er der vollkommene Meister. Ihre Dramen sind auch noch später außerhalb des trilogischen Verbandes gespielt worden. Die Sieben mußten zu dem Zwecke umgearbeitet werden. Die andern werden nie wieder aufgeführt sein.

Über die Auswahl der Versmaße, das einzige, was wir von der Musik besitzen, kann vollends die Orestie allein etwas sagen; um so wertvoller, daß sie es deutlich sagt. Im Agamemnon sind vier große Lieder des Gesamtchores; das erste hat zwischen Daktylen (deren Zusammenhang mit der Kitharodie, der feierlichsten und vornehmsten Musik, sicher steht) und Iamben zwei trochäische Strophen mit dem bedeutendsten Inhalt an zentraler Stelle. Das zweite ist ganz iambisch bis auf den glykoneischen Refrain, der wieder an hieratische Choräle erinnert. Das dritte setzt mit Trochäen ein, springt aber in Ioniker über; kontrastierend steht eine glykoneische Strophe, die ein Bild aus der Tierwelt hinstellt, das ohne weitere Erläuterung das Wesen Helenas illustriert; dann springen Iamben in Ioniker über, um zuletzt rein auszuklingen; das vierte Lied aber ist ganz trochäisch. Die Choephoren haben drei solche Lieder, iambisch das erste, trochäisch die beiden anderen, nur daß das zweite von ihnen ionische Refrains hat, die an die wilden Rhythmen am Schlusse der Parodos in den Hiketiden gemahnen. Die beiden Lieder der Eumeniden sind trochäisch, doch macht beide Male eine ruhige iambische Strophe den Schluß. Diese Trochäen, zu denen es wirkliche Parallelen nur von

Euripides und nur aus seiner letzten Zeit gibt, sind also das immer mehr vordringende Maß; selbst in den letzten Segensliedern der Eumeniden herrschen sie vor. Und dann kehren zum versöhnenden Schlusse die Daktylen wieder, mit denen das erste Lied des Agamemnon anhub. Was das Musikalische bedeutete, werden wir niemals erfahren; aber unverkennbar ist, daß auch die Musik trotz allen Kontrasten die Trilogie als eine Einheit zusammenschloß. Wie die Dichter das behandelten, wenn sie Dramen ohne stofflichen Zusammenhang vereinigten, wissen wir nicht ¹⁾. Wir finden wohl manchmal, daß ein Versmaß in einer Tragödie dominiert, wie in der Medea und den Hiketiden des Euripides; aber das ist Ausnahme. Daß jeder Dichter Werke verfaßt hat, deren Maße ganz und gar verschieden sind, ist eigentlich selbstverständlich. Der Orestes des Euripides und der Philoktet des Sophokles haben die Gesänge der Schauspieler so stark vorgezogen, daß dem Chore nur je ein Lied in der alten Weise bleibt, und dieselben Dichter kehren bald darauf in den Bakchen und dem zweiten Oedipus zu der reichsten Liederfülle zurück. In den Hiketiden des Aischylos klingen selbst die Trochäen ganz anders als in der Orestie, ja sie erfüllen die Aufgabe, die hier und in den Sieben (165) den Iamben zufällt, von der wildesten Erregung zum Dialoge überzuleiten (155)²⁾. In der Orestie klingt die einzige schlichte Strophe in Glykoneen (Ag. 717), gewiß mit Absicht, ganz fremdartig, wir mögen sagen, sophokleisch. In den Hiketiden 418 steht gar ein rein kretisches Lied, zu dem unser ganzer Besitz von Tragödien nichts auch nur Verwandtes bietet. Wie kann man da für anstößig halten, daß der Prometheus allein Daktyloepitriten von pindarischer Art enthält, und gar daß er sein Maß öfter anwendet? Mit demselben Rechte könnte man die Medea des Euripides athetieren, deren Ionici a maiore beinahe singulär sind.

1) In den Troerinnen des Euripides prävalieren Iamben; wir haben ähnliche aus dem Alexandros; und daktyloepitritisch war wie in den Troerinnen ein Lied im Palamedes (588, falsch abgeteilt, aber unverkennbar, vgl. de trag. Gr. fragm. 29).

2) Der Anlaß ist deutlich; es gehen Iamben und Ioniker voraus. Dem entspricht, daß das Abzugslid am Ende solche Trochäen wieder bringt, nachdem Ioniker vorhergegangen sind: freilich ist der Ton immer noch entsprechend lebhafter als in den Iamben.

Der Stoff.

Auch im Stoffe ist die Freiheit der eigenen Schöpfung des Dichters in der Orestie am größten. Der Agamemnon ist fast ganz auf den Andeutungen der Odyssee aufgebaut, die ja dem Proteus den ganzen Inhalt lieferte. Auch der Sturm, die Einführung Kassandras, selbst der Wächter (trotz der an der Oberfläche haftenden Bemerkung in der Hypothesis) stammen daher. Hinzutritt was über die älteren Verbrechen der Atreiden erwähnt wird, oder vielmehr der Pleistheniden, denn dieser Geschlechtsname gehört zu den Geschichten, die bei Homer nicht stehen. Thyestes hat die Frau des Atreus verführt; zur Rache schlachtet dieser dessen zwölf Söhne und läßt den Vater von dem Fleische kosten. Daher die Rache des Aigisthos. In derselben Geschichte wird das goldene Lamm, der Name der Aerope und manches andere gestanden haben, was der Dichter nicht brauchen konnte, aber nicht die Erzeugung des Aigisthos durch Blutschande, die Sophokles dramatisiert hat. Alles aber ist nur Rohstoff: die Menschen und das ἦθος gehören dem Tragiker.

Vielleicht noch selbständiger ist er in den Eumeniden. Gewiß war es in Athen anerkannt, daß der Areopag über Orestes geurteilt hatte; aber dann waren die Kinder des Aigisthos Kläger, und nicht die Erinyen, sondern die Vorfahren des attischen Geschlechtes der Εὐπατρίδαι siedelten sich infolge der Entscheidung der athenischen Richter im Lande an. Die Stiftung des Richterates durch Athena und die Ansiedelung der Σευναί bei diesem Prozesse sind Erfindung des Dichters, also im Grunde das ganze Drama. Daneben verweist er geradezu auf Sprüche des Apollon, die an die Kinder des Agamemnon gerichtet waren, und in denen die unverbrüchliche Pflicht zur Blutrache ausgesprochen war (Ch. 279). Wir kennen ja den ἐξηγητὴς ἐξ Εὐπατριδῶν in Athen, werden also leicht glauben, daß das Geschlecht, das sich auf Orestes zurückführte und in Blutsachen Rat erteilte, solche Sprüche besaß. Wenn der Gott die Tat von Orestes forderte, mußte er ihm die Sühnung von dem Blute in Aussicht stellen und selbst über sie verfügen, wie das im Wesen des ἱατρόμαντις καὶ καθάρσιος, Eum. 62, liegt. Und man merkt wohl, daß der Dichter zwei Traditionen zusammenschweißt, wenn Orestes zwar mit dem Blute des Ferkels entschützt ist, aber doch προστρόπαιος bleibt, so daß Apollon gegen die Erinyen mit seiner Kunst nichts erreicht.

Das Vasenbild, das die Sühnung mit Ferkelblut in die Mitte der Szene rückt, die sonst ganz nach dem Vorspiele der Eumeniden entworfen ist, hat der Hilfe des Gottes ihre alte Bedeutung gelassen. Noch viel einschneidender ist, daß Aischylos die von Apollon verlangte Blutrache für Sünde hält, wo er denn entweder den Gott von der Verleitung zur Sünde befreien mußte oder aber gegen ihn Partei nehmen. Das hat er getan, zu kühn für die meisten seiner heutigen Leser, aber für jeden, der sich das Gebaren seines Apollon genau genug ansieht, mit rückhaltloser Deutlichkeit.

Die Handlung der Choephoren dagegen ist in den Grundzügen übernommen; nicht nur daß Aigisthos nach der Tradition auf dem Throne sitzend umgebracht ward, was hier nur als eine Möglichkeit bezeichnet wird (Ch. 572), auch die Zusammenkunft der Geschwister am Grabe war gegeben, ja sogar die Figur der Amme. Das folgt daraus, daß dieselbe Geschichte bei Pindar (Pyth. 11), Simonides, Stesichoros und vor allem auch auf dem bekannten melischen Relief und auf den streng r. f. Vasenbildern begegnet. Robert, der diese Zusammenhänge überzeugend dargestellt hat, glaubte in Stesichoros den für alle maßgebenden Dichter zu sehen, und das glaubte ich damals auch. Mittlerweile habe ich gezeigt, wie wenig dieser Name über Zeit und Ursprung eines Gedichtes lehrt; aber es bleibt an sich eine schwache Möglichkeit, daß die Orestie von dem Himeräer Stesichoros stammte, also aus Sizilien und aus der ersten Hälfte des sechsten Jahrhunderts. Unwahrscheinlich ist aber schon an sich, daß diese Geschichte in Sizilien so ausgebildet wäre, denn der Sitz Agamemnons ist in ihr Amyklai, was Aischylos und die Athener überhaupt zugunsten Homers verworfen haben. Aischylos wollte Orestes das zu seiner Zeit bestehende Bündnis von Argos mit Athen schließen lassen und hat daher gewagt, Mykene, das von Argos kürzlich definitiv überwunden und annektiert war¹⁾, mit diesem zu vertauschen. Wenn

¹⁾ Argos hatte seine längst errungene Herrschaft über die Nachbarorte Mykene und Tiryns durch den Angriff des Kleomenes für ein Menschenalter verloren. Nur darum erscheinen beide unter den Teilnehmern an dem Hellenenbund von 480. Das liegt in den allgemeinen historischen Verhältnissen, wird aber nicht selten auch in der modernen Behandlung von Tiryns vergessen. Proitos und Akrisios sind in Argos zu Brüdern gemacht, als man dort auf Tiryns Anspruch erhob: man annektierte so den alten, einst selbständigen und viel vornehmeren König.

also ein Stesichoros gegen Homer geneuert hätte, so würde man in ihm eher den Träger des Namens sehen, der im Peloponnes gelebt hat; der aber war nicht viel älter als Pindaros und Aischylos. Oder aber, Stesichoros und seine Zeitgenossen hängen alle von demselben Epos ab; dies Epos kann dann sehr wohl aus dem siebenten oder sechsten Jahrhundert stammen. Es ist ja überhaupt nicht erwiesen und an sich unwahrscheinlich, daß ein chorisches Gedicht so populär geworden wäre, sogar die bildende Kunst und ihren Reflex im Handwerk zu beeinflussen.

Entscheidend ist das Bruchstück des Stesichoros (das Gedicht ist nicht genannt), welches Plutarch *de sera numinis vindicta* 555^a aus einem unbekanntem Philosophen anführt: er selbst hat den Stesichoros nie in der Hand gehabt. Er führt die Verse als Beleg für die Traumgesichte an, die ein schuldbewußtes Gewissen erzeugt. Den Erfolg des vorbedeutenden Traumes brauchte er nicht mitzuteilen; aber ob er es wollte, war seine Sache, und er hat es getan. Die Verse lauten

ταὶ δὲ δράκων ἐδόκησεν μολεῖν κάρα βεβροτωμένους ἄκρον·
ἐκ δ' ἄρα τοῦ βασιλεὺς Πλεισθενίδας ἐφάνη.

Das heißt »sie währte zu sehen, daß ein Drache mit blutbeflecktem Kopfe käme: dem entsprechend erschien dann der König aus Pleisthenes Stamme«. Wer nicht weiß, was ἐκ τοῦ und ἄρα und φανῆναι im Gegensatze zu δοκῆσαι bedeutet, soll es lernen, ehe er mitzureden wagt¹⁾. Wenn Stesichoros den Traum so kurz beschreibt, daß er unbezeichnet läßt, in wessen Leib sich die Schlange hineingebissen hat²⁾, und wenn er das Resultat, daß Orestes (der eben darum König heißt) den Thron seiner Väter besteigt, ebenso kurz hinstellt, so hat er die Geschichte gar nicht ausführlich erzählt, es sei denn, man erklärte dies für die Ankündigung in einem Prooemium. Erst aus Aischylos wird der

1) In dem Falle ist J. Rasch, *Sophocles quid debeat Herodoto* (Jenaer Dissertation, Leipzig 1913), der S. 14 von oben herab über mich aburteilt; seine überlegene Einsicht erlaubt ihm, in der Schlange, die ein κάρα βεβροτωμένον hat, die Seelenschlange Agamemnonns zu sehen, die einen blutigen Kopf hat, weil Klytimestras Beil den Agamemnon auf den Kopf geschlagen hat; mit dem Schwerte würde sie ihn in die Brust gestoßen haben, und dann die Schlange ihre Wunde dort tragen.

2) Nun wird man wieder sagen: die Schlange hat ja noch gar nicht gebissen. Da lobe ich den Dichter wegen der Prolepsis: der Traum zeigt ein Bild, keine Handlung.

Traum ganz verständlich, der auch in seiner Vorlage vorkommen mußte, da er die Vorbedingung für das Zusammentreffen der Geschwister an dem Grabe ist, das die Tragödie mit dem melischen Relief gemein hat. Weiter wissen wir, daß Euripides einen Zug aus Stesichoros entlehnt hat, daß Orestes die Erinyen mit einem Bogen abwehrte, den ihm Apollon gegeben hat. Die Verfolgung des Muttermordes kam also vor; notwendig also auch ein Abschluß, den wir nicht kennen¹⁾.

Also ein Epos lag den Dichtern und Künstlern vor; die letzteren beweisen zunächst nur, daß es die allgemeine Phantasie beherrschte. Für seine Beurteilung ist ein Anhalt in dem Sitze der Pleistheniden (schon dieser Name ist bedeutsam) in Amyklai gegeben; das ist sehr wichtig; die Verfolgung dieser Spur würde mich hier zu weit führen²⁾. Einen anderen bietet das Eingreifen des delphischen Gottes, zu dem Pylades gehört, der Vertreter der Pylaia, und sein Vater Strophios³⁾. Die Entstehung in dem Kulturkreise, in dem Sparta und Delphi verbunden sind, also im Mutterlande, ist damit gegeben. Ebenso das 7. (wohl ausgehende) oder 6. Jahrhundert, die Blütezeit jener Epik, die später sowohl auf den Namen Homer wie auf den des Hesiodos ging. Daß Delphi auf diese Epik sehr stark eingewirkt hat, zeigt die Umgestaltung der Labdakidensage, die Eoee von Kyrene und Koronis, und anderes: es konnte ja auch gar nicht anders sein. Wenn das Epos die belehrende Tendenz hatte, die Macht des sühnenden Gottes darzustellen und die Pflicht der Blutrache einzuschärfen, kann man es gar nicht anders nennen als die delphische Orestie, wie ich getan habe. Dagegen richten Be-
teuerungen des Unglaubens gar nichts aus: wo der Dichter zu

¹⁾ Ich bin geneigt, die Gründung von Oresthasion, die Euripides im Orestes heranzieht, als stesichorisch zu glauben; aber das ist unerweislich, und Möglichkeiten helfen nichts.

²⁾ Angegriffen hat die Sache E. Schwartz, Agamemnon von Sparta und Orestes von Tegea in der Telemachie, Straßburger Festschrift 1901. Von der Kritik dieser kühnen und fruchtbaren Gedanken muß die Forschung weitergehen.

³⁾ Strophios hängt im Namen mit Epistrophos zusammen, der bei Homer ein Führer der Phoker ist; die Namenbildung teilt er mit Schedios, dem Kameraden des Epistrophos. Wenn die Geschichte in Delphi selbst nach der Loslösung der Delpher aus dem Stammverbande der Phoker entstanden wäre, die das Resultat des ersten heiligen Krieges war (von dem homerischen Hymnus, einem delphischen Gedichte, vorausgesetzt), so würde Strophios ein Delpher sein.

Hause war, ist dafür Nebensache. Aber das muß ich zugeben: die Pflicht der Blutrache kann in den Orakeln gestanden haben, wie die Laiosorakel in der Labdakidengeschichte die Bedeutung des Apollon ganz wesentlich gesteigert haben. Dann bleibt immer noch, daß Apollon den Orestes sendet, der doch nur zu dem Behufe nach Phokis gebracht ist, und daß er ihn gegen die Erinyen schützt; sehr viel wird also nicht geändert. Wohl aber ist zu untersuchen, ob etwa die Vorgeschichte der Pleistheniden, das goldne Lamm und die Umkehr der Sonne usw., zu demselben Epos gehören. Ich habe das untersucht, bin aber zu keinem Ergebnis gekommen. Es ist bedauerlich, entspricht aber der allgemeinen Zerstörung des späten Epos (die es durch seine unzulängliche Form selbst verwirkt hatte), daß ein Gedicht, dem Aischylos noch so viel entnommen hat, für uns gar nicht nachweisbar ist. Aber für Aischylos erkennen wir doch alles Wesentliche hinlänglich: in den Choephoen hat er einen Mythos dramatisiert, der ihm alle Personen und ziemlich alle Szenen lieferte. Und doch hat er alles aus dem eigenen Geiste neu geboren, denn vorher war der Muttermord, den der Gott gebot, eine Heldentat. Sein Orestes braucht zur Ausführung der beiden Morde kein Heldentum; aber die erste Hälfte des Dramas wird dadurch gefüllt, daß der Knabe wider sein sittliches Gefühl zu dem Muttermorde bestimmt wird, der ein unsühnbares Verbrechen ist.

Einzelklärungen.

Agamemnon.

Prolog. Der Wächter sagt sich wache hier auf Befehl der Königin

εὐτ' ἂν δὲ νυκτίπλαγκτον ἔνδροσόν τ' ἔχω
 εὐνήν δνείροις οὐκ ἐπισκοπούμένην
 ἔμήν· φόβος γὰρ ἀνθ' ὕπνου παραστατεῖ,
 15 τὸ μὴ βεβαίως βλέφαρα συμβαλεῖν ὕπνωι.
 ὅταν δ' αἰεῖδεν ἢ μινύρεσθαι δοκῶ,
 κλαίω.

Es fehlt der Nachsatz zu εὐτ' ἂν ἔχω. Parallelen gibt es natürlich nicht, und die Ausrede, ὅταν nehme εὐτ' ἂν auf, verfängt schon darum nicht¹⁾. Aber sich habe ein Lager, das die Nacht

¹⁾ Man sehe, wenn man die negative Bestätigung will, bei Headlam, wie Sätze mit εἰ, gar mit εἰ δ' οὖν herangeholt werden, in denen die Rückkehr

und der Taufall unbehaglich machen«, das ist auch für einen Nebensatz gar nicht geeignet; der Wächter kann dabei noch gar nicht im Sinne haben, daß er pfeifen will, um sich den Schlaf zu vertreiben, denn was er vorher anführt, sind ebensogut Hindernungen des Schlafens. Und wie will man den Wechsel von εὔτε und ὄτε rechtfertigen? Die Träume kommen in festem Schlafe: zu dem Wächter kommen sie nicht, weil er sich fürchtet, seine Pflicht zu versäumen. Offenbar hat er gesagt »ich habe ein Lager, zu dem kein Traum kommt, denn die Furcht läßt mich nicht fest schlafen«. Also in εὔτ' ἄν steckt ein Fehler. εὔδων heilt ihn. Wer darin einen Widerspruch mit dem Wächteramt sieht, hat keine Nacht gewacht und kennt den Sprachgebrauch nicht. Das Mädchen das sagt ἐγὼ δέ μόνα καθεύδω hat weniger Schlaf bekommen als ein Nachtwächter von Profession. Und wie sagt der Chor der Greise in der Lysistrate, der den Kleomenes belagert hat? Lysist. 282 ἐφ' ἑπτακαίδεκα ἀσπίδας πρὸς ταῖς πύλαις καθεύδων.

363 hat der Chor den Zeus gepriesen τὸν τότε πράξαντ' ἐπ' Ἀλεξάνδρῳ. Daran schließt unmittelbar das Lied an Διὸς πλαγὰν ἔχουσιν εἰπεῖν; so viel kann man sich zusammenreimen. [ὡς] ἔπραξεν ὡς ἔκρανεν. Man braucht es nur nebeneinander zu stellen, damit ins Auge springt, wie richtig es ist, daß Zeus es ist, der das πράξει, das Durchführen, ebenso besorgt wie das Beschließen und Anordnen. Denn daß Hermann ἔκρανεν ὡς ἔκρανεν eher erwartet, beruht auf der Verkennung nicht nur dieser Stelle, sondern auch des von ihm geforderten Ausdrucks, der bedeuten würde »er hat's so gefügt; über das wie, und was dabei herausgekommen ist, will ich mich nicht auslassen«. ἔπραξαν, schon im XV. Jahrhundert vermutet, hat also unverdientes Glück gemacht.

»Mancher meint (οὐκ ἔφα τις), die Götter halten es für unter ihrer Würde, sich darum zu kümmern, wenn Menschen die ἀθίκτων χάρις mit Füßen treten«. Wie eigentümlich fein ist es, daß an dem was wir nicht berühren dürfen, der anmutende Reiz hervorgehoben

zu einer verlassenen Konstruktion deutlich bezeichnet ist. Schließlich kommt gar ein Beleg aus Pausanias. Das ist die Unsitte der Philologen, die Griechisch für etwas Absolutes halten, unbekümmert um die Geschichte. Ein 600 Jahre späterer Sophist, der Naivität durch künstliches Stammeln erzeugen will, soll für die tragische Rede einen Beleg bringen. Wir erleben freilich jetzt bei uns, daß Eustathios den Sprachgebrauch des Sophokles illustrieren soll. Warum nicht Mistriotis?

wird. Wie stumpf ist das Sprachgefühl, wenn gefragt wird, wer denn nun der τις war — ὦδε δέ τις εἶπεσκε. Und wie groß die Unkenntnis der Geschichte, wenn gar ein Name, Anaxagoras, Diagoras für das Jahr 458 genannt wird; und doch ist schlimmer, daß auf theoretischen Atheismus geschoben wird was die Hoffnung jedes Verbrechers ist. »Das ist unförmig; es kommt ans Licht ἐγγόνους (ἐγγόνους ist ein Schreibfehler, der nicht aufhört) ἀτολήτων Ἄρη πνεόντων μείζον ἢ δικαίως, φλεόντων δωμάτων ὑπέρφου. Da ist »den Nachkommen von Häusern die zu strotzend sind« durchsichtig, zieht also »die mehr als gerecht Krieg schnauben« als Parallele nach sich. Aber um eine Gesinnung, wie sie Tydeus etwa in den Sieben hat, handelt es sich nicht, sondern um frevle Begier, um Vergreifen an der χάρις ἀθίκτων, wie sie Helene, die Gattin eines andern, an dem goldstrotzenden Königssohn Paris verlockte. Und nun steht ἀτολήτων da, in dem ἀθίκτων aufgenommen wird. Dies einmal erkannt, drängt sich, sollt ich meinen, von selbst auf, daß diese Sünder beseelt sind von dem Verlangen nach dem was man sich nicht erlauben darf, von ἀτολήτων ἔρωσ. Der Dichter hat aber mit dem zweiten Glied φλεόντων ὑπέρφου den Gedanken leise umgewandt, weil er auf die Mahnung zur σωφροσύνη auch gegenüber dem Reichtum hinauswollte, die hier in dem rhythmischen Refrain so stark wie in dem der Schlußstrophe tönt. ἔστω δ' ἀπήμαντον ὥστ' ἀπαρκεῖν: es soll soviel sein, daß es auskömmlich ist, ohne doch πῆμα zu bringen, zur ὕβρις usw. zu führen. Da reichte ihm zwar vorher μείζον ἢ δικαίως; aber ὑπέρφου reichte nicht: daher die Erklärung ὑπὲρ τὸ βέλτιστον.

Ag. 696. Ἑλένα... ἐκ τῶν ἀβροπῆνων προκαλυμμάτων ἔπλευσε... πολυάνδροι τε... κυναγοὶ κατ' ἵχνος πλατᾶν ἄφαντον. Da ist für die Fahrt der Helene kein Ziel angegeben. Dazu paßt, daß die Jäger eine unkenntliche Spur verfolgen. Es kann also nicht für diese allein das Ziel angegeben werden, das doch beide erreichen. Der Anschluß mit der Kopula τε zeigt auch, daß das Prädikat ἔπλευσε für das nächste Glied mit gilt. Also paßt einzig, daß die Landung am Simoeis von den Schiffen Helenas ausgesagt wird, wie es überliefert ist πλατᾶν κελσάντων. Aber dann soll man nicht κελσασᾶν schreiben, wenn man auch begreift, daß die Byzantiner πλάταν κελσάντων akzentuiert haben: es ist nur ein neues Beispiel für die feminine Geltung des maskulinen Partizips, ganz wie βλαβέντα γένναν 120, δρόσοι τιθέντες 562, ἔχοντες Μοῖραι Eum. 960.

Daß die Metrik hier in der Strophe heil ist, Priapeus und abschließend ein Pherekrateus, springt auch in die Augen. Das ist also für die heillos verdorbene Antistrophe gegeben. μεταμανθάνουσα δ' ὕμνον Πριάμου πόλις πολύθρηνον μέγα που στένει: darin ist θρήνον ἀντὶ ὕμεναίου deutlich bezeichnet; nur wird der Threnos nicht wirklich gesungen wie das Brautlied, sondern er klingt nur in den Klagelauten der Gefangenen. Es kann keine Rede davon sein, daß später noch von dem Liede etwas gesagt würde, und von einen Pään hier zu reden wäre vollends lästerlich: 1075. Es schließt an κικλήσκουσα Πάριν τὸν αἰνόλεκτρον, gut; παμπρόσθη πολύθρηνον αἰῶν' ἀμφὶ πολιτῶν μέλεον αἴμ' ἀνατλάσα. Da ist wahrscheinlich, daß das letzte Glied in sich so abgeschlossen ist wie δι' ἔριν αἱματόεσσαν in der Strophe, also ἀμφὶ πολιτῶν nicht zugehört, wie es denn auch widersinnig ist, daß die Stadt »Blut zu tragen hat wegen der Bürger«; πολιτῶν αἶμα geht grammatisch, fordert dann aber reichere Ausführung. Folgt man der Analogie der Strophe, so wird der ganze Priapeus von Prädikaten des Paris gefüllt zu denken sein, die sich freilich nicht herstellen lassen, da πολύθρηνον doch aus dem vorigen wiederholt oder ihm angeglichen ist. παμπορθῆ oder auch παμπόρθην ist gefällig; aber in einer so zerstörten Umgebung hat die Änderung eines einzelnen Wortes keine Gewähr.

Ag. 764. Der Dichter hat im Widerspruch zu dem gemeinen Glauben an den φθόνος, der durch ein großes Menschenglück ohne weiteres geweckt wird, also zu dem Glauben des Herodotos, behauptet, eine Sünde wuchere zwar fort, aber ebenso sei das Glück eines gerechten Hauses καλλίπαις, blühe wie es verdiene weiter. Darauf muß folgen, wie es mit der Sünde ausgeht. »Die alte Hybris zeugt eine neue, die sich das Mütchen ihrer Jugend auf Kosten der anderen kühlt«; soweit ist das klar; nun geht es aber weiter, indem noch das ὕβρις τίκτει weiter regiert, τότε ἢ τότε ὅτε (Klausen für ὅταν) τὸ κύριον μόλι νεαρά φάους κότον δαίμονά τε τὸν ἄμαχον ἀπόλεμον ἀνίερον θράσος μελαίνας μελάθοις ἄτας εἰδομέναν τοκεῦσι. Da ist längst erkannt, daß am Ende auf die Sünde das Unheil folgt, die ἄτη, als ein Kind, das seinen Eltern, den ὕβρεις, gleicht; daß εἰδομέναν sich an θράσος ἄτας anschließt, macht keine Schwierigkeit. Nun muß aber erstens dies Kind durch irgend eine Kopula an die νέα ὕβρις angeschlossen werden, was scheinbar durch δαίμονά τε τὸν (τάν Hermann) geschieht. Was soll aber die verdorbene Zeitbestimmung vorher?

Wohl hat Ahrens ὅτε τὸ κύριον μόλι φάος τόκου hergestellt; aber dann bleibt nicht nur νεαρά unerklärt, sondern das τότ' ἢ τότε läßt sich auf die entscheidende Erzeugung der ἄτη nicht beziehen, die doch allein gemeint sein kann. Denn es mag lange so fortgehen, daß immer wieder eine ὕβρις die andere erzeugt: einmal kommt der Tag, wo das Kind die ἄτη ist; damit kommt das Ende. Folglich muß τότε bereits zu der Erzeugung der δαίμων ἄμαχος gehören. Dann fehlt aber eine Verbindungspartikel an dem rechten Orte und das τε hinter δαίμονα kann nicht bleiben. Soweit reicht die Diagnose; vielleicht noch einen halben Schritt weiter. ὅτε τὸ κύριον μόλι φάος τόκου klingt mir nicht richtig: ich erwarte da τόκου φάος, wenn nicht τόκου noch ein bedeutsames Beiwort erhält. Sehen wir nun das Versmaß an. Wenn wir νεαρά fortwerfen, kommen die Iamben zwar aus, aber in der Antistrophe muß auch etwas fortgeworfen werden, und ihre Worte sind ganz unanstößig. Wohl aber zeigen ihre Iamben, daß etwas fehlt, oder besser, sie zeigen, daß wir χερῶν παλιντρόποις(ιν) zu lesen haben: die Wahl zwischen kurzem und langem Dativ steht uns überall, vollends in dieser Überlieferung frei. Diese Worte aber entsprechen dem νεαρά φάος τόκου. Das weitere muß die Divination tun

φιλεῖ δὲ τίκτειν ὕβρις μὲν παλαιὰ νεά-
 ζουσαν ἐν κακοῖς βροτῶν
 ὕβριν, τότ' ἤδη δ', ὅτε τὸ κύριον μόλι
 φάος, τέκεν νεώρης
 δαίμον' ἑτέραν ἄμαχον ἀπόλεμον ἀνίερον,
 θράσος μελαίνας μελάθροισιν ἄτας,
 εἰδομένην θεοῖσιν.

Damit hoffe ich es endlich gewonnen zu haben. τότ' ἤδη wie Prom. 911, Ag. 971; das hebt den endlich erreichten Schicksalstag kräftig hervor. Ein Verbum und am besten ein Aorist ist fast notwendig; νεωρης, die junge ὕβρις im Gegensatze zu der παλαιά, ist nicht unmittelbar einleuchtend; aber darauf führt νεαρά, und vielleicht ist im Chorlied der Vokalismus νεάρης beizubehalten. Endlich das kaum entbehrliche ἑτέραν für die unverständlichen Buchstaben ατερον. Gewiß sind es, wenn auch leichte, so doch zahlreiche Änderungen: die Urhandschrift muß schlecht lesbar gewesen sein und die Byzantiner daran herumgedoktert haben; aber es sind doch die leichten Mittel, mit denen wir

dieser Überlieferung gegenüber allein operieren sollen. Wo wir mit ihnen auskommen, dürfen wir sie mit Zuversicht anwenden; hier freilich ist die Überlieferung so unsicher, daß auch Entstellungen vorliegen können, denen gegenüber eine Kritik, die mehr als spielen will, machtlos ist.

KOMMOS 1468—1575. Die Überlieferung gibt drei Strophenpaare des Chores, sechs anapästische, natürlich nicht respondierende, Antworten der Klytimestra (dies also der Parodos des Prometheus und der letzten Szene der Eumeniden entsprechend). Hinter dem zweiten Strophenpaare steht an beiden Stellen dasselbe Stück, bestehend aus Anapästen und einigen lyrischen Zeilen. Das ist also ein Refrain. Ein genau ebenso angeordnetes Stück steht hinter der ersten, ein drittes hinter der dritten Strophe: da liegt es ohne weiteres am nächsten, sie als Refrains hinter den Antistropfen zu wiederholen. Ähnliche Erscheinungen zeigt das unten behandelte Lied der Choephoren in der Überlieferung; auch wenn so etwas weder in unseren Texten noch bei den Theoretikern der Metrik vorkäme¹⁾, dürften wir es nicht a priori verwerfen: allein die Interpretation des Inhalts hat zu entscheiden.

Die erste Strophe atmet vollkommene Verzweiflung. Der Chor ist gegenüber dem triumphierenden Hasse der Klytimestra zur Erkenntnis gekommen, daß seine Drohungen wirkungslos sind, weil er eben nur drohen kann. Zu den Gedanken, die mit dem anapästischen Stücke einsetzen, ist kein Übergang; unmöglich können sie von derselben Person anschließend vorgetragen sein. »Wahnsinnige Helena, die du so viele Leben vor Troia hast zugrunde gehen lassen, jetzt hast du dich mit der letzten blutigen Blüte gekrönt. Ja, es war damals im Hause eine Eris, und diese Eris bewirkt den Tod des Helden«. Mit der ἔρις weist der Chor auf δι' ἔριν αἱματόεσσαν 699 zurück, wo also das Nomen

¹⁾ Hephæstion π. ποιήματος (S. 67 Consbruch) zählt auf ἐπιδικά (a a b, a a b) προικδικά (a b b, a b b) μεσικδικά (a b a, a b a); das sind Triaden, die wiederholt werden. παλινικδικά (a b a, c b c); das kann man sich nach dem Kommos der Choephoren gut denken; περιικδικά a b c, d b e; das möchte man auf ähnliche Gesänge ἀπο σκηνῆς beziehen, die selbst ἀπολελυμένα waren, aber durch respondierende Chorstrophen unterbrochen wurden. Im Agamemnon ist überliefert a b Anapäste, a Anap., c d Anap., c d Anap., e f Anap., e Anap. Das ist etwas anderes, eine Unregelmäßigkeit, die stärker befremdet, aber man kann sagen, ähnlich ist es doch, und daß es in der Epitome des Hephæstion nicht vorkommt, ist Zufall.

mindestens halb als Personifikation gefaßt ist, so daß die Eris in der Helena nach Troia entführt und von den Achäern verfolgt wird.

Klytaimestra erwidert zunächst nichts als Ablehnung »du brauchst nicht so verzweifelt zu sein, sollst aber auch Helene nicht verfluchen«. Für sie hat also derselbe Chor die beiden Teile gesprochen; sie sind also zwar von verschiedenen Teilen desselben vorgetragen, aber im Namen des Ganzen; ob Halbchöre eintraten oder die Solostimme des Chorführers die Strophen sang, der Chor den Refrain, wüßte ich mit zwingenden Gründen nicht zu entscheiden, glaube indessen das zweite. Nun folgt in der Antistrophe »Dämon, der du in den Häusern der beiden Atreiden gleichmächtig in den Frauen lebst, du stehst über der Leiche und krächzest dein Siegeslied«. Wer ist dieser Dämon anders als die Ἐρίς, ἐρίδματος ἀνδρὸς οἰζύς«. Es gibt gar keine andere Beziehung und ohne eine solche konnte kein Dämon angeredet werden. Also setzt die Antistrophe einfach die letzten Worte der Strophe fort; daß auf den Mund, der sie vorträgt, nichts ankommt, wissen wir schon. Die Schuld an Agamemnons Tod schien auf Helene geschoben; das ging nur so an, daß dieser Tod als letzter Akt des troischen Krieges gefaßt ward, Helene aber als die Eris, die also auch den letzten Akt verschuldet hatte. Nun wird die Eris auch in der Klytaimestra gefunden, die über der Leiche des Gatten steht. In dieser zurückhaltenden Bezeichnung ihrer Schuld sehen wir die Verzagtheit des eben noch so drohenden Chores. Kann es etwas Passenderes geben, als daß er nach den Worten »Dämon, du singst über der Leiche dein Lied« die früheren Verse wiederholt, die in Helene, die den troischen Krieg hervorgerufen hat, die Eris anreden; ist der Schlußvers ἢ τις ἦν τότ' ἐν δόμοις Ἐρίς, ἐρίδματος ἀνδρὸς οἰζύς, nicht erst jetzt recht am Platze, wo wir die Eris auch in der Gestalt der Klytaimestra erkannt haben?

Sie greift das auf, biegt es aber um, denn sie hofft auf eine Entschuldigung ihrer Tat, wenn der alte Fluchgeist des Hauses der Atriden der eigentliche Täter ist; mit τριπάχουτρον schiebt sie den Anfang der Reihe von Verbrechen bis auf Atreus zurück. Das ist ganz gegen die Meinung des Chores, der nicht im Hause des Atreus den Sitz der Eris fand, sondern in dem des Tyndareos, dessen Töchter alle den gleichen buhlerischen Sinn hatten, wie das bei Hesiodos Fr. 93 und danach bei Stesichoros Fr. 35 gesagt war. Wenn also Klytaimestra beginnt οὖν δ' ὄρθωσας

ἴνῳμην, so ist das ein Sophisma; um das vorzubringen, muß sie die wiederholten Worte des Chores überhören oder vielmehr in einem anderen Sinne fassen. Ihre Rede schließt demnach die Wiederholung des Refrains nicht aus; mehr kann ich nicht behaupten. Nur gut ist die Wiederholung und wirksam, und wenn sie der Sinn an der dritten Stelle fordert, kann sie auch hier als erwiesen gelten.

Doch fahren wir in der Verfolgung der Gedanken fort. Der Chor erkennt die Berufung auf den Dämon nur so weit an, daß er in allem Gottes Willen sieht¹⁾; der muß ja darin sein, weil Gottes allmächtiger Wille überhaupt alles wirkt. Weiter geht er noch nicht. Es drängt sich die Klage um Agamemnon vor, und wieder kann nicht derselbe Mund den Refrain singen. In ihm wird nur die Tatsache ausgesprochen, daß Agamemnon durch die List und das Beil seiner Gattin getötet ist; das Gewand, das die Leiche hüllt, wird »das Gewebe dieser Spinne« genannt; ich weiß nicht zu entscheiden, ob die Vergleichung mit einer Spinne für den Griechen etwas Herabsetzendes, Tücke und Arglist einschließendes hatte wie für uns: erinnerlich ist mir nicht, daß das Tier ihnen ekelhaft gewesen wäre. Erst als Klytimestra so weit geht, jede Verantwortung für die Tat von sich auf den Geschlechtsfluch abzuwälzen, hält ihr der Chor seinen Glauben vor, daß der Dämon wohl insofern mitschuldig sein möge, als ein Unrecht das andere zeugt, damit aber ihre eigene Verantwortung keineswegs beseitigt sei. Das ist immer noch sehr weit von seinen ersten Drohungen mit der direkten Strafverfolgung ihrer Tat. Dann wiederholt er den Refrain, der hier darum von den Schreibern nicht fortgelassen ist, weil Klytimestra seine letzten Worte aufnimmt²⁾. Im Munde des Chores bedeutet gerade dieser Refrain nichts als seine unveränderte Stimmung. Aber Klytimestra fühlt sich nun einerseits verletzt dadurch, daß der Tod ἀνελεύθερος und

1) Wie einzelne Schläge klingen die Iamben, in denen Wortende jedes Metron absetzt 1486, 1510. Ich habe im Druck des Textes namentlich in Dochmien diesen Bau hervorgehoben (besonders deutlich Ch. 935 ff.); aber durchführen ließ es sich nicht. Diese Unterschiede des Baues zu verfolgen ist ein dankbares Thema, schon weil es sich nicht mit dem öden Abzählen machen läßt, wie (allerdings auch unzulänglich) die Zäsuren stichischer Verse oder jetzt die Satzschlüsse in der Prosa behandelt zu werden pflegen.

2) Was die Herausgeber unbegreiflicher Weise durch Athetese beseitigen; oder vielmehr, wenn erst der Glaube an die Zahl herrschend geworden ist, ist nichts mehr unbegreiflich.

ihr Handeln δόλιον gewesen sein soll, andererseits greift sie das Wort des Chores auf, daß der Dämon von Blut zu Blut schreitet. »Der Schlächter der Iphigeneia hat geerntet was er gesäet hatte«. Diese Härte erschüttert den Chor; in allgemeinen Wendungen betont er, daß dann die Verkettung von Schuld und Strafe weiter gehen muß, daß die Vergeltung schon das Richtbeil wetzt: und der erste Tropfen des blutigen Gewitters, das bald ausbrechen wird, ist ja da³⁾: Klytaimestra trägt ihn an der Stirn. Und wenn dann das Gefühl der Teilnahme für den Toten laut hervorbricht, so versteigt sich der Chor zu der direkten Frage »Kannst du wagen, den Gatten, den du erschlugst, selbst zu bestatten?«. Sie überhört scheinbar die erste Mahnung; in Wahrheit übertäubt sie die aufsteigende Angst durch den gellenden Hohn, mit dem sie die Frage des Refrains beantwortet. »Iphigeneia wird ihren Vater schon bewillkommen«. Das erträgt der Chor nicht; zwar direkt mit Orestes zu drohen wagt er immer noch nicht. Aber den allgemeinen Satz, daß unverbrüchlich δράσαντι παθεῖν gilt, hält er ihr entgegen, und wenn der Refrain hier folgt, so bedeutet das mehr als den Ausdruck der bleibenden Stimmung: die wiederholte Frage »Kannst du es wagen, ihn zu bestatten«, bedeutet nun »Kannst du es wagen, auch wenn du weißt, daß die Strafe deiner Tat nicht ausbleiben wird?«. Ob der Refrain hier stand, entscheidet die Antwort ἐς τόνδ' ἐνέβης σὺν ἀληθείαι χρησμόν. Ein χρησμός ist hier nicht außer in παθεῖν τὸν ἔρξαντα: also sie erkennt an, daß dieser Spruch gilt; damit erkennt sie an, daß sie das Leben verwirkt hat. Ist sie noch dieselbe, die eben noch höhnte? ἐγὼ δ' οὖν ἐθέλω, δαίμονι τῷ Πλεισθεϊδῶν ὄρκους θεμένη τάδε μὲν στέργειν δύστηλά περ ὄνθ', ὃ δὲ λοιπόν, ἰόντ' ἐκ τῶνδε δόμων ἄλλην γεγεῖαν τρίβειν θανάτοις αὐθένταισιν. Wo ist ein Objekt zu ἐθέλω? Alles Folgende ist ja das, wozu sie den Dämon durch die ὄρκοι, einen Vertrag, bestimmen will. Wenn ihr letzter Satz ausspricht, sie wollte gern nur einen kleinen Teil ihrer Schätze behalten, falls

3) »Ich fürchte das Prasseln des blutigen Regens, der das Haus zu Fall bringt, ψακάς δὲ λήγει«. So überliefert. Heißt das, es hört auf, sachte zu regnen? ψακάς heißt der Tropfen, nicht das Tröpfeln, und der Gedanke ist unerträglich. Wozu denn auch das so bedeutsam nachgestellte τὸν αἱματηρόν, wenn der Tropfen kein Blutstropfen ist? Das habe ich mit δημοῖ verbessert, weil ich im Gedächtnis hatte, daß Klytaimestra selbst gesagt hatte, daß sie eine ἐρεμνὴ ψακάς bei ihrem Mordwerke getroffen hätte, 1390. und weil ich sie daher diese Spur zur Schau tragen sah, wie es die Zuschauer taten.

nur die Raserei der Wechseltöde aus dem Hause wiche, so verstehen wir, daß sie den Dämon mit allen Opfern, die er verlangt, zum Abzuge bestimmen will. Also sie ist vom Chore zu der Einsicht gebracht, daß sie ihre Tat büßen muß, und versucht dagegen die ohnmächtige Hilfe der Opfergaben, als ob Gott sich auf ἄποινα einließe: wir denken an V. 68; dem Dichter war die Volksvorstellung immer zuwider, daß die Opfer Wohlergehen garantierten, Hik. 121, Sieb. 700. Und wo ist das Objekt zu ἐθέλω? Das gibt es nur in dem einen Falle, daß vorhergeht ἢ σὺ τὰδ' ἔρξαι τλήσῃ, willst du ihn bestatten? »Ja ich will, auf Grund eines Vertrages mit dem Dämon«. Damit ist die Sache erledigt.

Die großartige Szene führt uns vor, wie Klytimestra von dem Trotze und dem Siegesgefühl, mit dem sie an der Leiche Agamemnons stand, am Ende bis zur Angst um ihr Leben, zur Einsicht ihrer Schuld gelangt; sie kann nur nicht zurück, ohnmächtige Palliative versucht sie. Dann kommt Aigisthos; sie schweigt die ganze Szene lang, rafft sich mühsam auf; die Seufzer über das Geschehene brechen zunächst noch durch; der zerhackte Vers 1656¹⁾ malt ihre Qualen; aber sie rafft sich auf: am Ende steht sie machtvoll da, γυναικὸς ἀνδρόβουλον κέαρ. Aber es ist die Klytimestra, die wir in den Choephoren finden, deren Fassung die Angst vor der unvermeidlichen Strafe doch nur äußerlich bemeistert. Andererseits ist der Chor als Vertreter des Staates zwar zuerst zur Tat bereit; das Gericht soll die Schuldige treffen. Aber ihm ist ihr trotziger Wille zu stark; er sinkt zu ohnmächtigen Klagen herab; doch nur um sich an dem Vertrauen auf das ewige Sittengesetz, auf Gottes Allmacht und Gerechtigkeit aufzurichten. Und diese Mahnung erreicht, was sein Drohen vergeblich versuchte: sie dringt der Sünderin an die Seele, und wenn das Drama äußerlich mit ihrem Siege schließt, so weiß sie selbst am besten, daß Dike πάν ἐπὶ τέρμα νωμάι.

1) πημονῆς δ' ἄλις γ' ὕπαρχε μηδέν· ἡματώμεθα. Mit drei Änderungen kann man den Vers glatt machen: πημονῆς δ' ἄλις γ' ὕπαρχε· μηδέν αἱματώμεθα, oder vielmehr es ist dann auch die vierte notwendig, πημάτων ἄλις δ' ὄ. mit Hermann. Sollte da nicht die kritische Erwägung durchschlagen, daß γε die Änderung ὕπαρχε verwehrt, und dann so weiter? Wer für die seelische Stimmung Klytimestras empfänglich ist, die nach langem Schweigen stockend und den Druck, der auf ihr lastet, nicht verbergend zum guten reden will, die plötzlich ihren Rat bescheiden als den einer Frau abgibt — wer nicht Worte liest, sondern Töne hört, wird die glättenden Künste ohne weiteres unwillig abweisen.

Die lyrische Szene läßt uns den Umschlag der Stimmung in Klytaimestra schauen. Aischylos hat einen solchen Stimmungswechsel auch in den Choephoren gezeigt, an dem Knaben, der sich zu dem Entschlusse langsam verhärtet, die Mutter zu töten, und dann wieder vom Triumphe zum Wahnsinn des Schuldbewußtseins herabsinkt. Stimmungswechsel ist auf der griechischen Bühne sehr selten; der aulischen Iphigeneia hat ihn Aristoteles sogar verdacht. Das Schwanken zwischen zwei Empfindungen hat Euripides in Medeia gleich vollkommen dargestellt. Beide pflegen auch von den Modernen nicht gewürdigt, oft gröblich mißverstanden zu werden. Vergleichen mögen wir, wie sich die Starrheit der Antigone des Sophokles in ihrer letzten lyrischen Szene zu rührend menschlichen Klagen löst, und wie Admetos auch in einer lyrischen Szene zur Einsicht kommt, daß das um den Tod der Alkestis erkaufte Leben nicht lebenswert ist. Es sind die Dramen, welche zeitlich der Orestie am nächsten stehen.

Choephoren.

123. Daß hier eine Lücke ist, zeigt der verschlagene Vers 164 und die Verstümmelung des folgenden. Es ist genau eben so wahrscheinlich, daß mehr fehlt als daß hiermit die Lücke gefüllt ist. Entscheiden wird der Gedanke; doch nicht er allein: das Drama hat seinen Stil, der den Ausdruck des Gedankens bedingt. Und das Drama ist Handlung: wir haben zu bedenken, was die Person zu tun hat. Elektra findet auf dem Grabe die Locke; sie ist also hinaufgestiegen: wann? 129 ist sie bereits mit dem Ausgießen der Spenden beschäftigt, also oben. Dann kann sie nur vor 124 hinaufgestiegen sein. Die Krüge mit den Spenden trug der Chor der Mägde; irgendwie sind sie in die Hände Elektras gekommen: ist es der Weise des Dramas entsprechend, daß wir über die Aktion nichts hören, weder über die Elektras noch die des Chores? Wie verhält sich Atossa in der ähnlichen Szene, Pers. 619? Nach der Handschrift fragt Elektra »ist es keine Sünde, wenn ich um den Tod meiner Feinde bitte?«, erhält die Antwort »gewiß nicht, du vergiltst nur Böses mit Bösem«, und dann soll sie anfangen mit dem hierher erst versetzten Verse »Herold Hermes, laß mein Gebet zu den Göttern der Unterwelt dringen«. Ist es etwa nicht eine Forderung des Stiles, daß sie zum mindesten ihre Sinnesänderung ausspricht? Dementsprechend habe ich ergänzt. Was bekomme ich von Bläß zu hören?

Elektras Bedenken wird vom Chor kurz abgewiesen, wobei dann Elektra sich beruhigt und alsbald das Gebet beginnt. Wil. freilich hält dies nicht für den ursprünglichen Schluß der Stichomythie: nämlich die folgende Rede ist um den ersten Vers und den Anfang des folgenden verstümmelt, und die Lücke könnte ja größer sein«. Ich hatte die Gedanken, die ich hier wieder vortrage, dargelegt, die Handlung erläutert, eine Ergänzung gegeben. Das wird als nicht vorhanden betrachtet. Der Mangel eigener Empfindung für Handlung und Stil genügt zur Abweisung.

145. Auch hier ignoriert Blaß alles was ich sage. Er selbst beruhigt sich mit Schütz ταῦτ' ἐν μέσῳ τίθημι τῆς καλῆς (κακῆς M) ἀράς κείνοις λέγουσα τῆνδε τὴν κακὴν ἀράν, oder es sei auch κεννοῖς statt καλῆς zu schreiben. Steht nun die κακὴ ἀρά für die Feinde in der Mitte? Es folgt ja nur noch ein allgemeiner Segenswunsch für ihre Partei. Ist es erhört, daß eine Bitte um Hilfe καλὴ ἀρά heißt? Ist nun nicht ταῦτα dasselbe wie die κακὴ ἀρά? Und was die kritische Diagnose anlangt, also etwas, das Blaß versteht, liegt es nicht nahe, daß hier wie nur zu oft ein Versschluß durch Eindringen aus dem benachbarten Verse verloren gegangen ist? »ταῦτα, daß die Feinde sterben, stelle ich ἐν μέσῳ, indem ich gegen sie dies arge Gebet richte«. Davon ist auszugehen; was wird sie gesagt haben? Wenn man dann bedenkt, daß Elektra die Hauptsache, die Pflicht der Blutrache, verschweigt, so wird man erkennen, daß sie hier keine Trivialität gesagt hat, sondern etwas auf jene Hauptsache Deutendes. Ob ich den Gedanken gefunden habe, stehe dahin: aber die Gedankenlosigkeit wird es nicht besser machen. Der Chor hat Elektra ans Herz gelegt, das Erscheinen des Rächers zu erlehen: das war die Hauptsache. Blaß sagt, Elektra gäbe sie als παρενθήκη.

277. τὰ μὲν γὰρ ἐκ γῆς δυσφρόνων μηνίματα (μειλίγματα corr. Lobeck) βροτοῖς πιφαύσκων εἶπε τάσδε νῶν νόσους. Darin steht klipp und klar, daß Apollon die körperlichen Leiden den Agamemnonkindern angedroht hat, indem er den Menschen verkündete, wie die Unversöhnten unter der Erde grollen. μὲν weist auf ein anderes Leiden, das Apollon dem Orestes angedroht hat. Das steht nicht 283, wo τε nur etwas Weiteres über die μηνίματα aussagt; es folgt also 289 in den bürgerlichen Strafen für versäumte Blutrache. Ist es denn wunderbar, daß nach der breiten Ausführung und einem ganz selbständigen Zwischensatze μὲν vergessen ist, so daß nicht δέ, sondern καί folgt? Wenn die

Drohung an die Deszendenz des Agamemnon gelegentlich einer allgemeinen Offenbarung des Gottes über Blutrache erfolgt sein soll, so kann das der Dichter nicht erfunden haben (wozu denn, und wie sollte er darauf verfallen?), sondern er hat eine solche Äußerung des Gottes vor sich, die er reproduziert. Daher also der fremdartige Ton dieser Verse. Das hatte ich gesagt: soll mir Eindruck machen, wenn Blaß sie einem Interpolator zuweist, weil die Wendungen sich bei Aischylos sonst nicht belegen ließen? Dies werfen sie weg, weil es zu bombastisch sei; der Prometheus ist ihnen zu glatt.

Wenn Aischylos ein Orakel vor sich hatte, das solche allgemeinen Weisungen gab, ist damit nicht gesagt, daß es sich ausdrücklich an die Agamemnonkinder wandte; aber eine rein dogmatische Offenbarung ist an sich unwahrscheinlich: der Gott pflegt seine χρησμοί auf Anfrage zu geben. Richteten sich also die allgemein formulierten Weisungen an Orestes, so hat Delphi die Geschichte zur paradigmatischen Veranschaulichung der Bluträcherpflichten gestaltet. Notwendig billigte der Gott die Tat des Orestes, denn er konnte ihn sühnen und hat ihn gesühnt. Aischylos aber hat die Tat verurteilt; notwendig also trat er zu Apollon in Gegensatz, auch hier der Vorläufer des Euripides. Dieses »Zitat« aus dem Orakel und die Charakteristik des Gottes in den Eumeniden harmonieren; der Bombast, wenn's welcher ist, kehrt dort in seinem Munde 179—197 wieder, und wer hier athetiert, müßte es dort ebenso tun.

Kommos 418—65. Während ich sonst die Überlieferung gegen die Umstellungen von Blaß verteidige, muß ich hier für einen solchen Eingriff von neuem eintreten; hängt doch das Verständnis des ganzen dramatisch-lyrischen Aufbaues davon ab. Es ist heute ganz vergessen, daß Schütz bereits die Umstellung von 434—38 hinter 455 in seinem Texte vorgenommen und in seinem Kommentar begründet hat; allerdings war damals das ganze Lied noch ziemlich ein Chaos. Ich bin zwar überzeugt, daß eine Strophenfolge a b c c a b unzulässig ist, wie denn nichts Ähnliches existiert; aber entscheiden kann allein der Sinn; nur verstehe ich unter Sinn mehr als den unmittelbaren grammatischen Anschluß der Sätze.

Orestes ist ratlos, 409. Der Chor beklagt, daß er zwischen Hoffen und Fürchten schwanken muß. Da sagt Elektra: das Richtige ist, wir erzählen ihm, was die Mutter uns angetan

hat¹⁾. Dementsprechend schildert der Chor, wie er sich in wildesten Klagen selbst blutig geschlagen hat²⁾. Bei welcher Gelegenheit, steht nirgend. Blaß meint, in der Parodos; also weil

¹⁾ πάρεστι σαίνειν sagt sie; τί οὖν ἔτ' ἂν σαίνοιμεν ὀλέθριον μόνον sagt Eteokles, als er ohne Zieren, ohne Umschweife, in den Tod gehen will. Also sagt Elektra »wir können uns noch länger um die Pflicht herumdrücken«, wie sie's ja bisher getan haben; nur wird dadurch das Böse nicht gemildert, das sie von der Mutter erlitten haben. λύκος γὰρ ὡστ' ὠμόφρων ἄσαντος ἐκ μητρός ἐστι θυμός. Da liegt es nahe, den Grund für die ungemilderten Schmerzen in dem Verhalten der Mutter zu suchen, deren Grimm ein σαίνειν so wenig kannte wie ein wilder Wolf. Aber da erträgt die Grammatik ἐκ μητρός nicht. Die Grammatik sagt »denn der Grimm, die Leidenschaft, ist ἐκ μητρός ἄσαντος wie ein wilder Wolf«; und wenn vorher σαίνειν stand, verlangen wir, daß ἄσαντος das Prädikat ist. ἄσαντος ἐκ μητρός wird man zunächst fassen als von der Mutter nicht mit σαίνειν behandelt; aber das wird durch die Vergleichung verboten: zu der Grausamkeit des Wolfes gehört kein Verhältnis zwischen Mutter und Kind. Also heißt ἄσαντος οὐ σαίνων, wie Hesych doch wohl für diese Stelle erklärt. Die Schmerzen lassen sich nicht mildern, weil der θυμός der Kinder kein σαίνειν kennt. Daß er das nicht kennt, kommt von der Mutter: ἐκ μητρός nimmt πρὸς γε τῶν τεκομένων auf. Also hatte ich richtig konstruiert, und Blaß, der zudem λύκος in λύκου ändert, hätte nur einwenden sollen, daß ich den θυμός zu eng auf Elektra bezog, verführt außer durch ihren Charakter bei Sophokles durch das schöne *matrescam ingenio* des Pacuvius (Dulor. 19): wenn Aischylos das wollte, mußte er zwischen Bruder und Schwester unterscheiden. Was sie sagt, ist, daß alles σαίνειν, alle Bedenklichkeit den Drang zur Rache nicht überwinden kann, der durch die Taten der Mutter in den Seelen der Kinder erzeugt ist.

²⁾ ἔκοπα κομῖον Ἄριον . . . ἀπρικτοίπληκτὰ, πολυπάλαγκτα δ' ἦν ἰδεῖν ἐπασσυτεροτριβῆ τὰ χερσὶ ὀρέγματα. Da merke ich an, daß die leichteste Heilung ἀπρικτόπληκτα ist; der Scholiast sagt auch παρὰ τὸ ἀπρίξ; wenn er ἀπριγδόπλ. gehabt hätte, wie man gewöhnlich schreibt, würde er natürlich ἀπριγδα gesagt haben. Dann schreibe ich πολυπάλακτα, was den Fortschritt des sinnlichen Bildes gibt, daß erst die Schläge fallen und man dann sieht, wie die immer wieder erhobenen Hände sich blutig färben. Blaß verwirft beides; das erste, weil beide Bildungen singular sind; das zweite, weil die Hände vom Kratzen, nicht vom Schlagen blutig würden; ἐπασσυτεροτριβῆ übersieht er. Dafür gibt er, Gott weiß durch welches Versehen, an, πολυπάλαγκται hätte in M gestanden, wo nur ein Akzent über υ ausradiert ist, und bleibt bei πολυπλάνητα, als ob das der angeblich ersten Lesart nahe stünde. Und was heißt das »häufige Herumschweifen«? Am Schlusse steht ἐπερρόθει κροτητὸν ἄμὸν καὶ πανάθλιον κάρα: also »geschlagen« und »unglücklich« sollen kopuliert sein. Ich bin sicher, man brauchte im Seminar die Studenten nur zu fragen, ob κροτητὸν prädikativ oder attributiv wäre, um zu hören, καὶ muß fort. Blaß »sieht keine Notwendigkeit« und »zieht den Trimeter vor«, d. h. den Trimeter des Dialogs, denn ein Trimeter bleibt es ja immer. Er hat sich nämlich ausgedacht, diese Strophen könnten nicht gesungen werden, Chorstrophen; daran verschwende ich kein Wort.

Klytaimestra die Mägde geschickt hat, um Agamemnon zu ver-söhnen, soll Orestes die Scheu vor dem Muttermorde ablegen. Ich hatte darauf hingewiesen, daß nicht nur die Angabe der Zeit dieser wilden Klagen unbezeichnet ist, sondern bei Agamemnons Bestattung die Mägde nicht mitgewirkt haben. Damit war gesagt, daß der Dichter uns zugemutet hat, trotzdem zu verstehen was er wollte, also eine spontane Gefühlsäußerung der Mägde bei der Ermordung des Königs. Wie sollte er denn auch ver-fahren? Der Chor mußte mit dem Berichte anfangen: was hatte er zu berichten? Oder besser, d. h. minder verstandesmäßig: in der Seele des Dichters ist ein Bild von dem, was nach dem Morde geschah: Elektra eingesperrt, sich verzehrend in ohn-mächtiger Verzweiflung; das Gesinde, das dem geliebten Herrn nicht folgen darf, während die Mörder seine Leiche sang- und klanglos verscharren, ausbrechend in wildeste Totenklagen. Dies Bild sehen wir auch, wenn wir mit fühlender Seele den Worten des Dichters folgen.

Auf den Bericht Elektras über die Bestattung folgt die Strophe des Orestes:

τὸ πᾶν ἀτίμως ἔλεξας, οἵμοι·
πατρὸς δ' ἀτίμωσιν ἄρα τεῖσει
ἕκατι μὲν δαιμόνων
ἕκατι δ' ἁμᾶν χερῶν.
ἔπειτ' ἐγὼ νοσφίσας ὀλοίμαν.

Blaß erklärt den zweiten Satz für einen Fragesatz, und es ist richtig, daß bei Aischylos ἄρα nur in Fragesätzen vorkommt. Aber brauchen wir zwei Belege, um ihm einen Gebrauch zuzu-trauen, der bei Sophokles und Pindar in Geltung ist? ¹⁾ Wenn hier der Satz bis τεῖσει reichte, könnte er als Fragesatz gefaßt werden, allein ἕκατι μὲν δαιμόνων hebt das auf; darüber verliere ich kein Wort. Und wer da sagt »hinterher will ich zugrunde gehen«, der ist so entschlossen wie es nur irgend möglich ist. Wie darf Blaß demgegenüber schreiben »der Ausdruck ist noch zweifelnd«. Übrigens gesetzt, er wäre es, so müßte irgendwo später der Entschluß entschieden ausgesprochen werden: aber das kommt nirgend.

¹⁾ Im Pindar wird freilich versucht, ἄρα durch ἦρα zu ersetzen; ebenso ist ἄρα bei Theokrit angetastet worden. Wer den Tatbestand übersieht, wird daraus, daß es überall überliefert ist, schließen, daß es überall zulässig ist.

Nachdem Orestes erklärt hat, die Tat ohne Rücksicht auf die Folgen vollbringen zu wollen, sind alle weiteren Berichte, die ihn mahnen sollen, zwecklos. Wozu sagt der Chor »die Leiche ward verstümmelt¹, hörst du die Schmach des Vaters?« und Elektra »und mir ist es so und so gegangen« und wieder der Chor »so ist es, nun ziemt es sich zuzuschlagen«. Was sie wollten, allein wollen konnten, war den Knaben zum Entschlusse bringen; den gibt er kund, und da freuen sie sich nicht, loben ihn nicht, sondern fahren fort, ihn zu mahnen. Und er wieder hat auf alle diese Mahnungen kein Wort, sondern wendet sich an den Vater mit der Bitte um Beistand in einem kurzen Verse, und sofort stimmen Elektra und der Chor in diese Bitte ein. Das soll Sinn haben? Hinter die Mahnungen gehört die Erklärung tun zu wollen, wozu sie mahnen. Und wenn dadurch die Strophenfolge hergestellt wird, die allem sonstigen Herkommen entspricht, so ist das allerdings eine Bestätigung.

Nun von der anderen Seite. Wie es überliefert ist, sagt Orestes auf die Mahnung »es ziemt sich zuzuschlagen«: »so sage ich zu dir, Vater, steh mir bei«, Elektra »und ich stimme unter Tränen ein«, der Chor »und wir alle, die dabei stehen, auch²«. Bisher fiel jeder Person eine Strophe zu, hier nur ein Vers; es ist ein neuer Abschnitt, Gebet der Kinder auf dem Grabe, ganz wie sie

¹ 440 ἔπρασε δ' ἄπειρ νιν ὡδε θάπτει; da verwirft Blaß ἄπειρ; ἄπειρ, dieselbe die, soll es sein. Und was wird aus ὡδε? Und dann wünscht er ἔθαπτε, Imperfekt. Etwas singularär ist das transitive πράσσειν; ich habe keinen Beleg, aber διαπράσσειν 1008 macht es begrifflich.

² Den Schlußvers, der darauf folgt, habe ich den Kindern und dem Chore gegeben, weil die Antistrophe Personenwechsel fordert und der Chor mit der nächsten einsetzt. Da sagt der Chor τρόμος μ' ὑφέρει κλύουσιν εὐγμάτων, und es folgt τὸ μόρσιμον μένει πάλαι· εὐχομένοις δ' ἂν ἔλθοι. Blaß findet, daß gerade hier alles zusammengehören müßte »denn das Zittern muß erklärt werden«. Also begründend soll man sagen können »mich kommt Zittern bei den Gebeten an, denn sie könnten sich erfüllen«. Und damit Schluß des Gebetes? Und kein Personenwechsel beim Übergang zu der neuen Strophe? Der Chor schaudert, weil die Kinder die blutige Tat mit nackten Worten bezeichnet haben: er wird in der abschließenden Strophe die Gedanken aussprechen, die sein und unser Schaudern wecken: ὦ πόνος ἐγγενῆς καὶ παρὰ-μουσος ἄτας αἱματόεσσα πλαγὰ (wo Blaß freilich den Mißklang des blutigen Schlages, des Muttermordes, wegkonjiziert). Dagegen »lange schon wartet das Geschick (das was notwendig einmal kommt und unser Beten wird es wohl (hoffentlich) beschleunigen« ist nicht aus Angstgefühl gesprochen, sondern krönt die Zuversicht »Bluttat wird auf Bluttat folgen«.

begannen 315, 324, nur die Stimmung hat gewechselt, denn mittlerweile ist der Entschluß zur Rache gefaßt. Damit ist gesagt, daß es die Schlußstrophe des Wechselgesanges ist. Was der Schlußgesang des Chores bedeutet, ist in meiner Einzelausgabe erklärt; ich halte eine Auseinandersetzung darüber mit Bläß nicht für nötig, der einen eigenen Irrweg geht. Aber danach frage ich: wie kann diese Strophe auf die Mahnungen des Chores an Orestes folgen? Die Gedanken schließen nicht nur nicht an, sondern sie fordern von beiden Seiten her eine Ergänzung. Ehe die Anwesenden alle in demselben Gebete sich zusammenfinden, mußte irgendwie ausgesprochen werden, daß das Ziel erreicht, der Entschluß gefaßt ist, die Ausführung beginnt. Nun stellen wir in die so von beiden Seiten konstatierte Lücke die Strophe des Orestes; aber sie schließt nur nach oben an, nach unten macht sie die Lücke nur deutlicher. Also fehlt eben mehr; genau wie 124 ist nur ein Teil des Ausgelassenen an falscher Stelle erhalten, nur die Strophe, die man hinter diejenige stellte, mit der sie respondiert. Daß danach der Chor in Anapästen den Übergang machte, erschließt man aus den früheren Teilen des Wechselgesanges; die Gedanken hat meine Übersetzung zu ergänzen versucht.

Sehen wir endlich den Aufbau dieses Wechselgesanges. Es ist der komplizierteste in der ganzen griechischen Poesie; aber er weicht von ihren Prinzipien durchaus nicht ab. Wenn zwei Einzelsänger zu dem Chore hinzutreten sollten und respondierende Stücke singen, so gab es die Möglichkeit a b a b, c d c d; davon fiel b und d an den Chor, so daß dieser überwog. Wenn der Dichter das nicht wollte, was lag näher als a b a, c b c, d e d, f e f. Nun mußte aber zwischen a und c, c und d, d und f der Chor doch eintreten, damit die Sänger nicht zusammenstießen: dem dient ein anapästisches Rezitativ des Chorführers, das die Gesangstücke vortrefflich abgliedert. Besondere Überlegung fordert erst die Anlage von 423 an, wo wir wieder Anapäste erwarten. Hier ging das nicht, weil Orestes, der an der Reihe war, unerschließlich schweigen und durch wiederholte Mahnungen angefeuert werden sollte. Also ließ es sich geben mit g (Ch), h (El), g (Ch), h (Orest). Dem Dichter genügten die drei Mahnungen aber nicht; also ergab sich g h i, g h i mit wechselnder Verteilung. Damit ist nun wieder ein Hauptstück des Wechselgesanges beendet: wir erwarten Anapäste als Zwischenglied. Sie sind ausgefallen; aber

die Personenverteilung der kleinen Strophe fordert sie auch. Daß nun alle drei singenden Parteien erst sich abwechseln, dann zusammensingen, der Chor eine allgemein gehaltene Schlußstrophe erhält, vergleichbar der iambischen Schlußstrophe hinter bewegten Liedern wie dem *δέσμιος ὕμνος*, ist nur schön, vollkommen in der Weise des Dichters. Und ein paar Anapäste setzen endlich nur eine Koronis unter die Gesangsnummer.

Chorlied 784—837. Die Überlieferung, so schwer sie entstellt ist, liefert doch drei Strophenpaare, im wesentlichen trochäisch, und hinter jeder Strophe ein Stück ganz abweichenden, vorwiegend ionischen Maßes. Nur wenn man durch *petitio principii* eine Lücke in dem ersten dieser Stücke annimmt¹⁾, kann man eine Responcion dieses Stückes mit dem hinter der Strophe des letzten Paares erzwingen, wo denn doch nur eine Anordnung herauskommt, die auch nicht von fern irgendwo eine Analogie hat. Schon das führt darauf, die drei ionischen Stücke hinter den Antistropfen zu wiederholen, wie es für das nächste Chorlied außer Zweifel steht, wo von dem zweiten Refrain wenigstens die erste Zeile noch in der Handschrift wiederholt ist²⁾. Die Notwendigkeit der Wiederholung wird sich auch hier mindestens in einem Falle herausstellen.

Die erste Strophe richtet an Zeus nur die Bitte, das Recht aufrecht zu halten; mehr ist mir nicht möglich der Verderbnis zu entnehmen. Denn *δὸς τύχας*, so nackt, ist unerträglich, da es nur heißen kann »gib, daß irgendwas zu Teil wird oder herauskommt«; im Plural zumal ist kein prägnanter Sinn kenntlich. Dem hilft *δὸς τύχας τυχεῖν κυρίως*, gib eine definitive Entscheidung; *τυγχάνειν* ist dann gut aischyleisch (z. B. Ag. 640); den Dativ, der dabei nötig ist, liefert *μοι παραιτούμεναι*, und ohne weiteres wird *δε μου* zu *δόμου*. Der Chor bittet also um definitive Entscheidung über das Schicksal der Familie. Natürlich hat die nächste Zeile angegeben, in welcher Richtung diese fallen soll: zur Bekräftigung folgt »mein Wunsch entspricht der Gerechtigkeit«. Aber aus den Zeichen *τὰ σωφροσυνευ μαιομένοις ἰδεῖν*

1) ἐπεὶ νιν μέγαν ἄρας, δίδυμα . . . ἀμείψει mit umspringender Konstruktion für *δίδυμα παρ' αὐτοῦ ἀντιδέξει* darf zumal in diesem Drama nicht befremden.

2) Es gibt freilich Leute, die es vertragen, daß zuerst steht »das Licht ist erschienen, die Ketten sind gefallen, erhebe dich, Haus, zu lange lagst du danieder« und nachher nur »das Licht ist erschienen«. Vermutlich ergäntzt sich der Hörer »usw.«

weiß ich nichts zu gewinnen. Nahe liegt, zumal wegen des ἰδεῖν der Gegenstrophe 798, daß ἰδεῖν epexegetisch gesagt war, »so daß man sieht«; aber wie der Dativ eines Plurals eintreten konnte, wo vorher und nachher der Chor von sich im Singular sprach; wie ein an sich mögliches »so daß die Partei der guten Sache befriedigt wird« erzielt werden soll, wie der Begriff des σῶφρον¹⁾ hier überhaupt eine Stelle finden soll, das alles ist mir ungreiflich.

In der Gegenstrophe habe ich eine Anzahl leichter Änderungen aufgenommen, die vielleicht genügen; allein meine schweren Bedenken sind nicht gehoben. »Das Füllen des lieben Mannes ist in den Wagen der Leiden gespannt; füge du Maß hinzu und mache so, daß der Rhythmus erhalten bleibt, so daß man auf diesem Felde sehen kann, wie sich die Schritte auf das Ende der Bahn zu strecken«²⁾. Das genügt gewiß dem Sinne, und fordert man nicht fast, daß wieder eine lebhaftere Mahnung eintritt, also der Refrain? Aber sprachlich habe ich Bedenken. Nicht leicht ist μέτρον προστιθέναι ἐν δρόμῳ für μέτριον ποιήσον τὸν δρόμον, sehr schwer ist κτίσον ῥυθμὸν σσιζόμενον für διάπραξαι τὸν ῥυθμὸν σώζεσθαι, und τοῦτο und der epexegetische Dativ sind auch keineswegs bequem. Endlich befremdet auch der Ithyphallikus als Klausel, und noch mehr der Einschub eines Dochmius.

Die Anrufung der *di penates* habe ich früher erläutert; da zweifle ich nicht, und die Antistrophe mit ihrer Schilderung des νόχιος Ἑρμῆς (727) glaube ich nun in Ordnung gebracht zu haben³⁾. Um so schwerer ist das Ephymnion, das sich an einen einzelnen

1) εὐφρονες, die gutgesinnten, 109, wäre willkommen.

2) ἀνόμενον (-μένων M, βημάτων ὄρεγμα muß es heißen, τελειούμενον; das gilt zwar von den Schritten so gut wie von den ὀρμήματα ποδῶν; aber das nomen regens zieht das Adjektiv an. ο und ω ist vollkommen einerlei in dieser Überlieferung.

3) πολλὰ δ' ἄλλα φανεῖ χρήζων κρυπτά: darin ist das Futurum falsch; das Wesen des Gottes wird allgemein geschildert. ἄλλα ist ganz richtig. κρυπτά war schon als Glosse erkannt; der »gnomische« Aorist ἔφανε bot sich leicht: mit ἄδηλα ist Sinn und Vers gut, die Glosse erklärt; χρήζων »wenn er es nötig hat« entscheidet, daß vorher θέλων richtig in θεῶν geändert war. Daß ich des Dichters Wort erfaßt habe, wenn ich die Quantität eines ο änderte, so daß er sagt »und ich nenne ihn in gewissem Sinne ἄσκοπος, obwohl wir ihn alle aus Homer als εὐσκοπος kennen«, ist doch wohl sicher. Wenn es dann heißt, daß er bei Nacht Finsternis vor den Augen trägt, so kann der Rationalismus erwidern, es ginge allen Menschen und Göttern ebenso; dies Glied steht eben komplementär zu dem folgenden »und bei Tage ist er ebenso unsichtbar«.

Gott wendet, der also genannt oder deutlich bezeichnet sein muß. »Der du wohnst in dem wohlgebauten großen Eingange« scheint dazustehen, weiter nichts. στόμιον, bei Aischylos sonst nur »die Kandare«, das »Mundstück«, mit dem der Reiter das Roß regiert, kommt doch bei Sophokles vor, und man muß es hier annehmen, wenn ναίων heil ist, und wenn καλῶς κείμενον (κτάμ. ΜΣ) richtig ist, nach ἐὺ κείμενον; dies hätte ich nicht bestreiten sollen. Eine unabweisable Konsequenz ist, daß ᾧ und εὖ zu tilgen sind, und ich sehe darin den Rest einer Glosse ᾧ Ζεῦ. So steht jetzt in M ganz dicht an dem Texte, von den anderen Scholien gesondert ᾧ αἰδη. Man hat Hades oder den Zeus des Jenseits als Bewohner des μέγα στόμιον gefaßt; das hat aber erst ein Christ erdacht, dem der Hades geläufig war, den Christus überwindet, als er die Höllenspforte aufbricht. Der alte Hades wohnte nicht in Tainaron oder wo sonst ein στόμιον αἰδου war. Und eine Höhle hat zwar ein στόμιον, aber nicht καλῶς κείμενον, denn sie ist kein Bau. An den von spätem Rationalismus in den delphischen Tempel verlegten Erdsplatt können wir auch nicht mehr denken; den hat es eben nie gegeben. Ich hoffe jetzt den Sinn zu fassen. Die σύμφορες θεοί wohnten im μυχὸς δωμάτων ἔσωθεν: das führt darauf, in dem ἐύκτιτον στόμιον den Eingang des Palastes zu finden. Der Gott, der da wohnt, soll geben ἀνιδεῖν δόμον ἀνδρός. Da will ich auch nicht mehr leugnen, daß das singuläre ἀνιδεῖν möglich wäre; heißen aber kann das Intransitivum nichts anderes als ἀναβλέψαι, »das Gesicht wieder erhalten«¹⁾, und dazu stimmt, daß das Haus ἐκ ὄνοφερᾶς καλύπτρας mit seinen Freundesaugen das Licht der Freiheit sehen soll (wie richtig von andern erkannt war): den Zustand der Gegenwart hatte die Parodos bezeichnet ἀνήλιοι βροτοστρυγεῖς ὄνοφοι καλύπτουσι δόμους, 50, und nach der Entscheidung ertönt der Ruf πάρα τὸ φῶς ἰδεῖν. Nun steht da aber δόμον ἀνδρός. Leicht ist das nicht; aber wenn der Gott an dem »großen, wohlgebauten Eingange« wacht und dem Hause »des Mannes« das Gesicht wiedergibt, so können wir wohl in dem Manne den Herrn des Hauses und des Chores erkennen; jetzt gebietet drinnen ein Weib. ἀνδρός steht zudem ganz ebenso Ag. 1461. Aber welcher Gott wohnt an dem στόμιον? Ich denke,

¹⁾ »Aufblicken«, nach dem homerischen οὐρανὸν εἰσανιδύων, scheint mir nicht zu reichen: dann würde das Haus jetzt nur die Augen niederschlagen; aber sein Zustand ist νύκτα δέρεται, wie es in der vergleichbaren Stelle Eur. Ion 1467 heißt.

das ist der, den ὄϊος bezeichnete: Apollon Agyieus, den wir auch von Cassandra her kennen¹⁾. Die Änderungen, die man um des Verses willen weiter braucht, sind Nebensache. Ob ich nach unendlichem Sinnen und Versuchen Erfolg gehabt habe, ist mir natürlich gar nicht sicher.

Diese Anrufung steht zunächst hinter der an die θεοὶ κατὰ στέρας gerichteten. Wir wiederholen sie hinter der Strophe, die von Hermes handelt. Der war nicht angerufen, sondern auf ἔλλαβοι παῖς ὁ Μαΐας folgte eine Beschreibung seines Wesens. Unmöglich kann an sie anschließen »καὶ τότ' ἤδη wollen wir die ὀλοθυγὴ erheben«. Wann denn? Wenn das Licht der Freiheit aufleuchtet; mit andern Worten, hier ist ohne Wiederholung des Refrains eine Lücke.

Der Chor wird dann rufen »für Argos und für uns ist es ein Segen; die ἄτη ist nicht auf Seiten unserer Partei«. Es folgen Mahnungen an Orestes bis zum Schluß. Nicht alle können gedacht sein als in jenem Momente als Zuruf gesprochen; der Dichter hat also den Übergang zu allgemeiner Anfeuerung nicht bezeichnet. Wohl aber wird der nächste Zuruf noch für jenen Moment, also während des entscheidenden Kampfes gelten. Es ist ziemlich leicht, durch Beseitigung von Dittographien und eine evidente Umstellung das erste Stück der Strophe herzustellen

σὺ δὲ θαρσῶν, ὅταν ἦκη
μέρος ἔργου πρὸς σέ τέκνον,
πατρὸς αὐτὰν ἐπαύσας

wo man denn, wie schon der Scholiast tut, ein Verbum verlangt. Das steckt in den Buchstaben θροουσαι, die ja vollkommen unverständlich sind. Ein Partizipium καὶ περαίνων ἐπίμομφον ἄταν macht den Schluß; ich will nicht wiederholen, wie sich allein καίπερ αἰνῶν dem Gedanken des ganzen Liedes fügt; daß θαρσῶν zu dem »obgleich du dabei ja sagst zu einer ἄτη, für die die andern Tadel haben« im Gegensatz steht, dürfte einleuchten. Es fehlt also nur eine Bezeichnung für die Aktion des Orestes; hoffentlich gelingt es noch einmal jemandem, sie in θροουσαι zu finden. Daß es eine nicht ganz kurze Periphrase war, läßt das Versmaß erkennen, denn der letzte Vers wird doch etwas wie ein Priapeus gewesen sein. Was bedeutet aber

¹⁾ Daß ich auch an Ἑρμῆς στροφαῖος gedacht habe, will ich doch erwähnen, aber nur, um davor zu warnen.

nur, daß Orestes »die Stimme seines Vaters« bei der Tat zugerufen haben soll? Als ich vor 18 Jahren mir das gefallen ließ, wußte ich nicht, was Wellhausen über den altarabischen Bluträcher mitteilen würde »bei dem Vollzug der Rache muß er den Namen dessen, für den sie genommen wird, in einer kurzen Formel ausrufen« (Gemeinwesen ohne Obrigkeit, Göttingen 1900, 14): das ist ein Analogon dazu, daß Orestes sagen wird »ich, der dich erschlägt, bin Agamemnon«, oder wie man sich's denke. Der Tote nimmt sich sein Recht selbst; diese Vorstellung, und dementsprechend dieser Ausdruck scheint mir recht wohl glaublich; volle Sicherheit wird sich nicht erzielen lassen.

Die letzte Strophe ist einfacher. Es fehlt ein Imperativ und das Versmaß zeigt die Stelle. Dasselbe lehrt, daß προπράσσω χάριτος eine Silbe zu viel hat; πῶσσε ist der Imperativ, den man vor allem an der ersten Stelle einsetzt; also ist hier πῶσσω eingedrungen, προ also bleibt, und mit πορών bekommen wir leicht einen befriedigenden Ersatz. Dann bleiben die Partizipien φόνιον ἄταν τιθείς, τὸν αἴτιον δ' ἔξαπολλύς μόρου, d. h. töte die schuldige Mutter, auch wenn's ἄτη ist; an Aigisthos denken heißt das ganze Drama nicht verstehn; Αἰγίσθου γὰρ οὐ λέγω μόρον, sagt Orestes. Aber wer ein Gefühl für Poesie hat, muß auch empfinden, daß das Lied zum Abschluß vollere und lautere Töne braucht als jene Partizipia liefern: wir brauchen den Refrain.

974—1017. Dreimal redet Orestes in der Schlußszene. Die letzte Rede, in der er sich des kommenden Wahnsinnes bewußt wird, bietet keine besondere Schwierigkeit; er kündigt seinen Entschluß an, nach Delphi zu gehn, und fordert die Argeier auf, dem Menelaos bei seiner erwarteten Ankunft über seine Tat und seinen Aufbruch zu berichten. Dies letzte hat eigentlich nur als Vorbereitung für den Proteus Bedeutung; wie es hier steht, gehört es zu den notwendigen Vorbereitungen der Abreise, und da Apollon diese verordnet hatte, muß Orestes sie immer vorgehabt haben, also auch diese Mitteilung an das Volk im Sinne haben, schon als er zu reden beginnt. Wenn er also vorher zweimal Pausen macht, so sind das Pausen; er ist nicht fertig, sondern verstummt nur, und der Chor füllt die Pausen passend mit Allgemeinheiten, die Orestes überhört. Dies Innehalten in der beabsichtigten und begonnenen Rede malt die Anstrengung des Willens, trotz dem aufsteigenden Wahnsinne die

Gedanken zu sammeln. Ganz deutlich ist das am Ende der mittleren Rede, denn da ist das Abbrechen grammatisch gekennzeichnet, 1016 »und wenn ich jetzt das Mordgewand anrede, so beklage ich zwar meine Tat und mein Geschlecht«. Offenbar hat er im Sinne, was später, nachdem er das Nahen des Wahnsinns gestanden hat, ausgesprochen wird, 1027 »ich habe recht gehandelt«. Was ihn zum Verstummen brachte war das Gefühl, wie gräßlich seine Tat war. In dieser Stimmung wird er nicht höhnen. Das tut er auch nur, wenn man die Verse umstellt. Wie wir sie lesen, hat er die Blutflecke an dem Mordgewande als Zeugen für den Mord des Vaters bezeichnet und vorher gefragt ἔδρασεν ἢ οὐκ ἔδρασεν, »hat sie es getan oder nicht«. Je nach der Betonung kann das eine zuversichtliche Behauptung oder eine zweifelnde Frage sein; der Interpret soll den Klang der dramatischen Rede heraushören. Da hier ein Zeugnis folgt, ist die Frage Frage. Und wenn wir lesen νῦν αὐτὸν αἰνῶ, νῦν ἀποιμύζω παρών, worin die Betonung des νῦν einen Gegensatz, ein τότε, verlangt, und παρών dem entsprechend seine jetzige Gegenwart in einen Gegensatz stellt, so sollte klar sein, daß die Lücke, die das vollkommen unverständliche αὐτόν zeigt, den Gedanken so ergänzte, daß der Sinn herauskam »die Tat habe ich nicht gesehen, aber dafür habe ich das Zeugnis der Blutflecke«, und αὐτόν geht eben auf diese Tat, die er nun konstatiert und beklagt. Aber die Stimmung des triumphierenden Bluträchers ist freilich geschwunden.

Vor dem ἔδρασεν ἢ οὐκ ἔδρασεν ist Pause: das nächste vorher der vollkommen unverbundene Wunsch »möge ich vor einer solchen Gattin bewahrt bleiben«. Also ein Schauer vor dem Weibe, das seine Mutter ist, überkommt ihn angesichts des Mordgewandes; aber als er jenen Wunsch ausspricht, hält er inne; denkt nach, und es folgt »hat sie es getan oder nicht? das Mordgewand bezeugt es« zu dem er also zurückkehrt, an dem er sich zurückfindet, aber in veränderter Stimmung: νῦν ἀποιμύζω, ἄζηλα ἔχων μιάσματα. Dieser Stimmungswechsel ist durch das Verstummen motiviert. Er hat an die Mutter gedacht: Hindeutungen darauf, die ersten Regungen des widerstreitenden Gefühles, fehlen ja nicht (φίλον τέως 993), aber hier bekommen sie mählich die Überhand. Der Schauer, der bald sein Herz tanzen lassen wird, die Gewissensangst regt sich, die für das Auge seiner Seele bald die Erinyen wird aufsteigen lassen. Das sollen wir durch

Hineinleben in die Poesie empfinden, beim Lesen zum Ausdruck bringen, besser noch wird's der Schauspieler machen. Auch einem geringen Dichter soll man nicht das Konzept verbessern, aber wenn der größten einer Wahnsinn schildert, und sie kommen dann und sagen »bitte lieber Herr Orestes, reden Sie in besserem Zusammenhang, so wie ich es ihnen zeige, bitte lieber Herr Aischylos, denken sie daran, daß die Tragödie die Reden hübsch gleichmäßig lang baut« — dann ist es wirklich milde, wenn man diese Sorte Kritik bloß Poloniusweisheit nennt.

1059. Blaß tut sich etwas darauf zugute, daß er so gut wie nichts ändert. εἰς σου καθαρμὸς Λοξίου δὲ προσθιγῶν, so soll es sein; δέ stünde ja oft an vierter Stelle. Als ob es in einer so gefaßten Antwort überhaupt stehen würde; als ob εἰς σου καθαρμὸς Λοξίου mit dem leeren εἰς, und eine Wortstellung, wie sie der Verszwang einem Stümper abringt, denkbar wäre. Und als ob die Reinigung den Orestes anfassen würde. Seit Auratus war der zweite Satz, den δέ zeigt, hergestellt, und erkannt, daß καθαρμοῦ Λοξίας, wie es nahe lag, ungedreht war. Der geforderte Sinn ist, daß es einen καθαρμὸς gibt, nicht daß es nur einen gibt. Danach hatte vor mir schon Bamberger sicher verbessert.

1069. παιδόμοροι μόχθοι . . . καὶ Θυέστου zeigt Abwechslung zwischen Adjektiv und Genetiv für παίδων μόχθοι καὶ Θυέστου; Empedokles 61, 4 μεμειγμένα, τῆι μὲν ἀπ' ἀνδρῶν, τῆι δὲ γυναικοφυῆ, Pers. 76 πεζόνομοι ἔκ τε θαλάσσης und anderes was ich an Proben zu Herakl. 225 angeführt habe. Nahe lag παιδοβόροι, und Auratus war schon darauf verfallen; aber unmöglich konnte damit τάλανες kopuliert werden. Herodot 7, 190 ἄχαρις συμφορῆ παιδοφόνοσ zeigt, daß τε dann unhaltbar wird. Daher hat man τε Θυέστου getilgt; aber wie sollte genügen »das erste war das Unheil des Kinderfressers«; auch zeigt die Zweiteilung des nächsten Unheils, daß Thyestes hier bezeichnet war. Allem hilft die Änderung von τάλανες in den Genetiv ab; τάλας steht bei Aischylos nur von Personen außer Sieb. 983, wo τάλαν γένος die Replik τάλανα παθόν hervorruft, und Pers. 575 τάλαινα αὐδή, wo es die Rufenden angeht. Auch das hatte ich nur wieder gefunden.

1075. ποῖ καταλήξει μετακομισθὲν μένος ἄτης; Blaß fragt, »nachdem Orestes in Wahnsinn abgestürzt ist, ist da eine Ruhepause«? Ich dünkte, wenn χειμῶν ἐτελέσθη, könnte man sagen, daß die ἄτη μεταξὺ κοιμάτα, bis zum nächsten Sturm. Und sintemalen das Stück zu Ende ist, ist wirklich eine Pause.

Eumeniden.

187. Den Vers sicher zu verstehen gebracht uns das Material, und das Schlimmste ist, daß er entbehrlich ist, denn σπέρματός τ' ἀποφθοραί (Kastration, dann nicht von Knaben, sondern als Strafe neben Blendung und Schlachtung) λευσμός τε schließt sich viel bequemer an als alles was man dazwischen unterbringen kann. Der Vers lautet παίδων κακοῦται χλοῦνις ἢ δ' ἀκρωνία. Die Scholien lesen ἦδε, denn sie schreiben χλοῦνις ἀκρωνία, ἢ ἀκμαία ἀποκοπή παρὰ τὴν χλόην. ἢ ἐπεὶ χλοῦνης ὁ σὺς (wie die Alexandriner das Wort substantivisch brauchen), κάπροι δὲ συν-εχῶς εὐνουχίζονται, διὰ τοῦτο τὴν ἀποκοπὴν συικὴν εἶπεν οὐκ ἀνθρωπίνην. Hier ist ἀκρωνία als Verstümmelung genommen. Eine andere Deutung σύστημα καὶ ἄθροισμα mit Berufung auf Herodian steht auch bei Hesych, Bekk. An. 372 u. ö. Wenn dies Scholion mit κακῶν ἄθροισις beginnt (ἢ λιθοβολίας danach gehörte ursprünglich zu λευσμός 188), so kann der Scholiast κακοῦ τε für κακοῦται gelesen haben, wie Turnebus. Das hat zwar Blaß, der die Stelle ganz flüchtig beredet, aufgenommen, es ist aber sinnlos; das ἦδε des Scholiasten auch. ἀκρωνία ἄθροισις paßt auch unmöglich her; nur eine bestimmte Art der Folter oder Hinrichtung ist denkbar. Die ältesten Erklärer haben ἀκρωτηριασμός verstanden, der in der Tat am besten paßt: aber wie soll ihn das Wort bedeuten? Immerhin wird wohl eins das ihn bedeutete hier vorausgesetzt werden dürfen. Dann ergibt sich für das Vorige ein Satz σπέρματός τ' ἀποφθοραί παίδων κακοῦται χλοῦνις, der gleichwertig neben den Nomina δίκαι, σφαραί, λευσμός usw. hinter οὐ steht. Und man verlangt für χλοῦνις den Sinn ἀκμή, ἀλκή, wie denn das viele Erklärer angenommen haben. Aber wie steht es um das Wort, das niemand erklärt und für dessen Existenz, doch wohl an dieser Stelle, nur Herodian (Arkad. 32, 11) zeugt. Die einzige gute Behandlung der Frage steht bei Nauck (Aristoph. fgm. 118 ff.)

Alles was wir wissen hängt mit dem χλοῦνης κάπρος Homers I 539 zusammen. Die Glossographen deuteten ἐκτομίας, und das nahm Aristoteles an (Hist. an. Z 28, 578^a 32); daß es unsinnig ist, sah Aristophanes ein und verlangte aus dem Zusammenhange eine Bedeutung aus der Region der χαλεπότης καὶ ἀλκή. Andere Gelehrte holten aus einem alten Iambographen (der also schwerlich

der allerbekannteste Hipponax war, dem die Neuern den Vers geben, 61 Bergk) die Bedeutung κακοῦργος oder λωποδύτης (Hesych.), und so hat Alexander von Pleuron (Athen. 699^c) verstanden, wenn er den χλοῦνης neben den φῶρ stellt. Der Vers ist wie das gute Scholion überhaupt nur im Ven. B erhalten, wo er lautet ἀνὴρ ὄδ' ἑσπέρας καθεύδοντα ἀπ' οὖν ἔδυσε (ἔδησε corr. Hermann) χλοῦνης. Nun muß den Mantel aber der λωποδύτης nehmen, also wird wohl Bergk Recht haben, wenn er schreibt χλοῦνης ἀνὴρ ὄδ' ἑσπέρας usw. Aber Sicherheit ist nicht zu haben, und die Bedeutung kann ebensogut geraten sein wie bei dem κάπρος χλοῦνης. Nur werden die beiden ionischen Dichter dasselbe gemeint haben. Zu ihnen tritt dann endlich eine Stelle aus Aischylos Edonen, die so im Scholion erscheint Ξενοφῶντα δὲ γένος τι Ἰνδῶν φάναι τὸν χλοῦνην εἶναι, καθάπερ καὶ παρ' Αἰσχύλῳ ἐν Ἡδωνοῖς »μακροσκελῆς μὲν ἄρα μὴ χλοῦνης τις ἦι (wohl besser ἦν). Ich würde am liebsten die beschämenden Mißgriffe Hermanns übergehen, aber die Freude der Philologen an getretenem Quark duldet es nicht: erst weiß er nichts von den Reiseschriftstellern (oder Romanschriftstellern) Xenophon, macht also Xenophanes daraus — Gott weiß, was der hier soll (Erfolg dieses nichtigen Einfalles, daß die Stelle als dubia noch in Diels Vorsokratikern, Fr. 43 erscheint). Dann ändert er Ἰνδῶν in ἀκρίδων, auch eine Konjekture! weil — ja weil Aristarch, zwar nicht im Kommentar zu den Edonen, aber doch zum Lykurgos, der zu derselben Tetralogie gehörte, von einer bestimmten Heuschrecke gesagt hat, ihr Anblick schädige, und diese Heuschrecke lange Beine hatte, wie der präsumptive χλοῦνης bei Aischylos. Und was soll das mit dem Eber Homers zu tun haben, dem χλοῦνης, den der Grammatiker erklären will! War der eine Heuschrecke oder hatte er lange Beine? Endlich zerreißt Hermann den Vers unter zwei Redner, als ob Aischylos das täte. Alles, alles unverzeihlich. Gewiß kann in dem Scholion hier und da etwas verdorben sein, aber zunächst muß man es doch nehmen, wie es ist. Danach hat jener Xenophon einen indischen Stamm Χλοῦναι genannt und jemand danach den grammatisch unanstößigen Vers der Edonen erklärt »langbeinig ist er? sollte er etwa ein χλοῦνης sein?« In den Edonen kam Dionysos mit seinem Zuge nach Thrakien; der Zug kommt von Osten, von Indien: die Deutung ist also denkbar. Schwerer sieht man, was sie für den χλοῦνης κάπρος Homers ausmachen soll, da doch indische Eber nicht berühmt sind. Aber die Bemerkung, daß

das Wort auch noch eine andere Bedeutung hatte, konnte wohl zutreten, und am Ende konnten auch die Inder ἀπό τοῦ ἐν χλόῃ εὐνάζεσθαι benannt werden. Ergebnis: χλούνης bei Homer Beiwort des Ebers im Sinne von »gefährlich« oder »kräftig«. χλούνης im altionischen Iambos κακοῦργος in engerer oder weiterer Bedeutung. Also dies beides könnte auf etwas wie σίντης führen. Aber χλούνης in den Edonen, für das man nur den Anhalt hat, daß einer aus dem dionysischen Thiasos lange Beine hat und ein χλούνης sein kann, fügt sich gut nur, wenn man den Begriff weit faßt. Ein Herumtreiber, der gelegentlich stiehlt, auch wohl von seinem Erwerbe sagen kann wie der Wursthändler in den Rittern καί τι καὶ βινεσκόμην, dürfte passen; die langen Beine zeigen hellenistische Karikaturen, z. B. die Bronze des Goethehauses (Jahrb. 12, 49; man sieht, daß der Knabe eben κύβδα gestanden hat; er flucht, weil er sein διαμήριον nicht bekommen hat) oder der Fries des Farnesinahauses. Und der χλούνης κάπρος mag ein σφριγῶν ein. Sicherlich ist das Wort nicht griechisch, sondern kleinasiatisch, sagen wir lydisch, wo denn χλουνάζειν κινύρεσθαι (Hesych.) zugehören mag. Und endlich kann die χλούνης der Knaben die ἦβη σφριγῶσα sein.

- 235 ἄνασσ' Ἀθάνα, Λοξίου κελεύμασιν
 ἦκω, δέχου δὲ πρευμενῶς ἀλάστορα,
 οὐ προστρόπαιον οὐδ' ἀφοίβαντον χέρας,
 ἀλλ' ἀμβλὺν ἤδη προστετριμμένον τε πρὸς
 ἄλλοισιν οἴκοις καὶ πορεύμασιν βροτῶν
 240 ὅμοια χέρσον καὶ θάλασσαν ἐκπερῶν
 σῶιζων ἐφετμᾶς Λοξίου χρηστηρίου
 πρόσσειμι δῶμά.

Soviel muß man ausschreiben, um zu erkennen, wie man die aus den Fugen geratene Rede einzurenken hat. Von ἐκπερῶν 240 ist auszugehen; das Präsens fügt sich nicht unter das Verbum πρόσσειμι; also ist dazwischen ein Ruhepunkt: da steht auch ein τε in FTr hinter σῶιζων; Casaubonus hat es richtig in δέ verwandelt. Daß er auf Apollons Geheiß herkommt, ist der zweite Punkt, der sein Erscheinen bei Athena legitimiert; daher πρόσσειμι parallel zu ἦκω. Der erste Grund liegt darin, daß er nicht mehr Befleckung bringt. »Nimm mich auf als einen ἀλάστωρ, einen χαλεπὸν τι πράσσων«, die antike Erklärung zu

gebrauchen¹⁾. Offenbar ist das zu wenig; οὐ προστρόπαιον gehört notwendig gleich dazu. Und dann liest man ohne Anstoß, bis πρὸς am Ende des Verses eine Verderbnis zeigt. Schlimm genug, wenn Blaß sich darüber hinweg schwindelt »bei Sophokles wäre es minder befremdend« — freilich. Er hat offenbar Hermann nicht nachgelesen. Zu diesem Anstoß gesellt sich dann ἐκπερῶν, und damit ist gesagt, daß sich von ἀλλά ab die abhängige Akkusativkonstruktion in einen selbständigen Satz gewandelt hat. Kein Wunder, daß ἀμβλύς προστετριμμένος τε sich in den Akkusativ umgebogen haben; Prien hat das erkannt, Blaß ist gefolgt, aber ἀλλ' ἀμβλύς — ἐκπερῶν σώζων ἦκω ist ja unerträglich, schon weil es so entsetzlich schleppend sein würde. Der Satz verlangt nach einem Worte, das ihn zusammenhält; πρὸς ist falsch; hier mußte geändert werden, sobald die Akkusative eingedrungen waren, wenn da ein Wort stand, wie wir es suchen, das den Satz selbständig machte. Das ist ἐγώ. Man wird nichts finden, das so glatt den Satz einrenkt. Aischylos verwendet dies Pronomen so, daß es sich mit dem Verbum substantivum vertauschen ließe. Prom. 246 καὶ μὴν φίλοις ἐλείνος εἰσορᾶν ἐγώ. Hik. 962 προστάτης δ' ἐγώ. Daher glaube ich Ag. 806 durch denselben Zusatz von ἐγώ sicher geheilt zu haben, wo der Chor sagt νῦν δ' οὐκ ἀπ' ἄκρας φρενὸς οὐδ' ἀφίλως εὐφρων πόνον εὔτελέσασιν(ἐγώ). Auch dort ist ἐγώ vertrieben worden, weil eine leichte Verschreibung (πόνος für πόνον, von Auratus schon berichtigt) das Pronomen unverständlich machte.

Parodos. Als die Erinyen in Athen einziehen, spricht erst die Führerin in Iamben, immer im Singular, und schließt »hier muß er irgendwo stecken; ich rieche Menschenfleisch«. Dann setzt der Gesang ein »aufgepaßt, daß der Mörder uns nicht entgehe«: das könnte der Chorführer wohl sehr gut singen. »Da sitzt er an dem Götterbilde und will prozessieren²⁾; das gibt es nicht, denn

1) Bekk. An 382, 30 = Phot. Berol. Es geht auf Habron zurück; von dem ein anderes Exzerpt in Cramers Epimerismen 62, 12 steht. Nicht ohne Schein hat Nauck daraus ἀλάστορον für diese Stelle gewinnen wollen; es ist sehr wohl denkbar, daß der Mensch, der ἄλαστα begangen hat, von dem Dämon, den Aischylos auch ἀλάστωρ nennt, so unterschieden ward.

2) ὃδ' αὐτε γ' οὖν ἀλκὰν ἔχων περὶ βρέτει πλεχθεὶς θεᾶς ἀμβρότου ὑπόδικος θέλει γενέσθαι χρεῶν, das folgt auf die Aufforderung, zu suchen. »Er aber seinerseits wünscht, gesichert durch das Götterbild, zu prozessieren« (daß er das wollte, in Athen wollte, wußten sie von Apollon 224). Diese Tatsache soll im Gegensatze zur Aufforderung »sucht« ruhig konstatiert werden?

vergossenes Blut ist unwiederbringlich¹⁾, sondern du mußt mir dein Blut dafür zu schlürfen geben ||, und wenn ich dich im Leben ausgemergelt habe, führe ich dich hinunter zu deiner verwirkten Strafe ||; da wirst du auch sehen, daß jeder, der die von uns verfolgten Verbrechen begangen hat, von Strafe erhält was ihm gebührt, || denn unten richtet Hades, der nichts über-
sieht.«

Ich habe probeweise bezeichnet, wo sie Stimmenwechsel eintreten lassen, trotz Partikeln, ἀλλά und γάρ, und mitten zwischen zwei komplementären Gedanken. Nur einmal, wo der Gesuchte entdeckt wird, könnte eine neue Stimme einsetzen, denn da ist natürlich Pause; aber Pause ist da auch, wenn derselbe Redner oder Sänger fortfährt. Nun denke man sich's gespielt: die wilden blutlüsternen Dämonen kommen allmählich hinter dem Führer her; solange bis sie alle aus dem Seitenzugange heraus sind, spricht der Führer: dann singt die Menge ὄρα ὄρα μάλ' αὖ; sie spähen und suchen. Das Götterbild steht nicht versteckt; sie müssen den Menschen gleich bemerken, und dann stürmen sie auf ihn ein; keine einzige kann auch nur zwischen ihn und die Zuschauer gekommen sein, ohne ihn zu sehen. Was soll also eine Verteilung auf einzelne Stimmen? Gewiß: eine könnte ihn zuerst sehen: aber die Meute jagt, und nur wenn die einzelne Bracke von der Menge unterschieden werden sollte, dürfte der einzelne allein singen, und nur, wenn dann alle einfielen. Es steht mit dieser Parodos genau wie mit der der Sieben.

Das Wichtigste, die Entdeckung des Gesuchten, soll unbezeichnet sein? Und wie schäbig ist δ' αὐτέ γε. Wo steht solch ein γε? Ist ὁδ' αὐτός, eine so geringe Änderung, nicht evident? Natürlich ist das ein Satz für sich, das Nächste, asyndetisch verbunden, gibt in der angemessenen Kürze die Gedanken, die sein Anblick sofort erweckt, »aber er sitzt im Schutze des Bildes; ich kann nicht an ihn heran; und nun will er prozessieren, dazu ist er ja nach Athen geflohen«. Bleibt οὖν, das Hermann als Ergänzung eines Metrikers getilgt hat, wie es sich denn in keiner Weise einfügt; das ist nicht schlagend, aber annehmbar.

¹⁾ 263 αἶμα μητρῶιον χαμαὶ δυσαγκόμιστον, παπαί, τὸ διερὸν πέδοι χύμενον οἶχεται. Dazu Scholion τὸ ἅπαξ χυθὲν αἶμα δυσίατον. Man faßte also alles zusammen, nahm also τὸ als Relativ. Mit Recht, das zeigt die Interjektion: οὐκ ἔστιν ἀνακομίζεσθαι τὸ αἶμα. ἐπειδὴ ὑπὸ τῆς γῆς ἀνεπόθη. Wer kann vorziehen, »Mutterblut ist auf dem Boden. Schwerwiederzubringend verschwindet die verschüttete Feuchtigkeit! Und was sollte in dieser trivialen Sentenz die höhrende Interjektion?

Δέσμιος ὕμνος. Die erste Strophe macht den Übergang von dem vorliegenden Falle zu der in den Anapästien versprochenen Behandlung der allgemeinen Rechte und Pflichten der Erinyen; die Anrufung einer Person am Anfang ist eine gewöhnliche Form der Lyrik; so stark sie hier wirkt, ist sie doch nur Form, denn die Nacht kann nichts wirken, wohl aber umtanzt der Chor den Verfolgten, der sich an das Palladion klammert, will ihn bezaubern, »hypnotisieren«, womöglich, wenn er entfliehen will und sein Asyl verläßt, packen und sein Blut saugen. Die Zauberformeln gibt der erste Refrain und, wie schon die Rhythmen beweisen, auch die beiden andern, die aber nicht nur darum wiederholt werden müssen, weil sonst keine metrische Ordnung ist, sondern weil sie vom Zusammenhang gefordert werden.

Die erste Antistrophe formuliert den Inhalt des Rächeramtes der Erinyen. Die zweite Strophe gibt eine negative Ergänzung, ἀθανάτων ἀπέχειν χέρας. Das bedeutet nichts anderes, als daß das Rächeramt sich auf die Götter nicht erstreckt: ἀθανάτων 350 und θνατῶν 335 korrespondieren. Daß die Erinyen keine Tischgenossen haben und »unrein« sind, ist eine weitere Restriktion ihrer Würde. Der Refrain begründet es: ihr Beruf ist δωμάτων ἀνατροπαί, was (asyndetisch, wie der Dichter liebt), exemplifikatorisch ausgeführt wird: wo ein *paricidium* begangen ist, sorgen sie dafür, daß ein neues *paricidium* gleiches mit gleichem vergilt. Natürlich muß das schließlich zum Untergang der Familie führen. Natürlich kann es die Unsterblichen nichts angehen.

Es folgt eine verdorbene Strophe. In ihrem verständlichen Schlußteile steht, daß Zeus die Erinyen von seiner Halle¹⁾ ausgewiesen hat als ein αἰμοσταγὲς ἀξίμισον ἔθνος; weil sie von Blut triefen, verdienen sie als unrein verabscheut zu werden, gehören also nicht zu den Himmlischen. δωμάτων γὰρ εἰλόμαν ἀνατροπᾶς. Paßt die Begründung? Sie paßt nicht nur, sondern ἀξίμισον verlangt eine Ausführung; Blaß, der sich der Evidenz verschlossen hat, mußte es antasten. Wenn der zweite Teil dieser Strophe dem οὐκ ἔστι συνδαίτωρ entspricht, wird in dem ersten stecken, was dem ἀθανάτων ἀπέχειν χέρας entspricht. Da steht parallel ἀφελεῖν τινα τᾶσδε μερίμνας und μηδ' εἰς ἄγκρισιν ἔλθειν. Die ἀνάκρισις ist die Sache des ἡγεμῶν δικαστηρίου; wenn er zu ihr nicht schreiten wird, so wird er damit jemanden, den

¹⁾ Die λέσχη Διός ist seine αὐλή, in der alle Götter verkehren, Prom. 122.

Verklagten, dieser Sorge, *cura*, also der der Erinyen entziehen. Also kann das nur Zeus tun; mit der Erkenntnis, daß *σπευδόμενος* für *σπευδόμεναι* gefordert ist, womit denn auch die Konstruktion in Schick kommt, ist alles gewonnen. Denn sofort sieht man, daß *τινα θεῶν* zusammengehört, und dann muß der an sich sehr anstößige Infinitivus praesentis *ἐπικραίνειν* weichen; das Partizipium hat Blaß, der sonst ganz andere Wege geht, auch schon hergestellt. Daß *ἀτέλειαν ἐπικραίνειν* so viel ist wie *ἀτελῆ ποιεῖν* hat selbst der Scholiast gesehen, der sich sonst keinen Rat weiß, Was der Chor hier sagt, ist also die ergänzende Ausführung der vorigen Strophe und soweit wohl verständlich. Aber verschlossen bleibt uns, auf welchen Einzelfall der Dichter hinweist. Welchen Gott, der einen Mord begangen hatte, hat Zeus den Erinyen entzogen? Daß ein *ἄτιον* für das Vorrecht der Götter erdacht ward, als die Menschen an einer blutigen Tat eines Gottes Anstoß nahmen, ist leicht begreiflich. Aber die Überlieferung versagt¹.

Die nächste Strophe führt im Gegensatze zu der Straflosigkeit der Götter die Unzulänglichkeit menschlicher Überhebung gegenüber dem Angriff der Erinyen aus, deren Ansturm das Ephymnion schildert: natürlich springen sie dabei gegen Orestes an, der an das Palladion geschmiegt standhält. Da geht es weiter »der Schuldige merkt es selbst nicht, daß er unter dem Ansturm zusammenbricht, ὅπ' ἄφρονι λύμαι«. Das ist eben die *παρακοπὴ παραφορὰ φρενοδαλῆς*. Ein ebenso kühner wie schöner Ausdruck, der recht deutlich zeigt, wie in den Nomina, Substantiven und Adjektiven, die Kraft nach den beiden Seiten geht, die wir als aktiv und passiv sondern: *αἱ μὲν Ἐρινύες λυμαίνονται εἰς παράνοϊαν, ὃ δὲ λυμανθεὶς παραφρονεῖ*. Das Schuldbewußtsein, die Gewissensangst benimmt dem Schuldigen den Sinn, sodaß er gar nicht merkt, wie es mit ihm bergab geht; wohl aber merkt die Umgebung das nahende Gewitter. Dies ist die Stimmung, welche den ersten Teil der Choephoren beherrscht, insbesondere auch die Klytimestra; im zweiten Teile kommt die *παραφορὰ φρενοδαλῆς*

¹ Erinnern darf man an den Rechtshandel zwischen Poseidon und Ares um den Tod des Halirrhothios, der von den meisten als erster Prozeß auf dem Areopag angesehen ward, also von der Tradition beiseite geschoben werden mußte, die Aischylos befolgt oder geschaffen hat. Ich bin subjektiv überzeugt, daß er mit dieser Strophe den Athenern sagt, die Halirrhothiosgeschichte ist nicht das *ἄτιον* für die Stiftung des Areopags, weil die Erinyen mit ihr nichts zu tun haben.

an Orestes sehr rasch zum Ausbruch: hier zeigt sich, daß der Dichter sich über die Psychologie seiner Hauptpersonen sehr klar war. Die Interpreten (auch die Darsteller) sollten sich das gesagt sein lassen. »Das Gerücht sagt, eine schwarze Wolke liegt über dem Hause« μένει γάρ· εὐμήχανοι δὲ Σεμναί. Er wartet ja (oder wer wartet sonst?, die Erinyen (die sich hier mit berechtigtem Selbstgeföhle ihren athenischen Namen geben) wissen Rat«. Da soll ein Zusammenhang sein! »Er merkt nicht, daß er fällt, so stark ist seine Verblendung; aber die andern ahnen es. Denn mit schwerem Schläge fährt unheilbringend unser Tritt nieder¹⁾. Er wartet ja, und wir sind εὐμήχανοι.« So ist's in Ordnung. Wenn der Verfolgte den Ansturm nicht gemerkt hat, also ein neuer Ansturm folgen muß, wie kann das besser zum Ausdruck kommen, als durch den Refrain? Wie kann der Chor hier gegenüber Orestes seine Aktion besser beendigen? Denn der wilde Tanz ist nun erst zu Ende; die Iamben der letzten Strophe zeigen, daß dieser Teil στάσιμον ist, überleitend zu den Iamben des Dialoges. Und μένει γάρ, εὐμήχανοι δὲ Σεμναί gibt genau den Standpunkt, auf dem sich jetzt der gegenwärtige Handel befindet. Das mußte so prädiert werden, wie es geschieht, also die Prädikate zu dem Ehrennamen gestellt; zu den Prädikaten gehört weiter ausführend, aber nach der sozusagen negativen Seite, ἄτιμ' ἀτίετα διόμεναι λάχη. Wer das zur Hauptsache macht, also die Erinyen sagen läßt »er wartet, aber wir die εὐμήχανοι usw. Σεμναί verwalten ein ehrloses Amt« hat sich um das Ethos, um die Poesie nicht gekümmert, sondern seine Philologie ging nicht weiter als ein verbum finitum zu suchen.

570 πληρουμένου γάρ τοῦδε βουλευτηρίου
 σιγᾶν ἀρήγει καὶ μαθεῖν θεσμοὺς ἐμούς
 πόλιν τε πᾶσαν ἐς τὸν αἰανῆ χρόνον
 καὶ τῶνδ' ὅπως ἂν εὖ καταγνωσθῆι δίκη.

¹⁾ μάλα βαρυπεσῆ καταφέρω ποδὸς ἀκμῶν σφαλερὰ ταχυδρόμοις κῶλα δύσφορον ἄταν. Da fordert das Metrum den Zusatz einer Silbe hinter σφαλερὰ. δύσφορον ἄταν ist Apposition zur actio verbi. Die σφαλερὰ κῶλα müßten es zu ποδὸς ἀκμῶν sein; das ist unvorstellbar, oder sollen die Beine der Erinyen den rasch entfliehenden Verfolgten zum Straucheln bringen? So etwas wird uns zugemutet. Hermann hatte die Parenthese erkannt. Weil die Beine durch den langen Lauf ihre Elastizität eingebüßt haben, βαρυπεσῆ καταφέρουσι τὸν πόδα. Hat man das nicht selbst nach langem Marsche erlebt? Aber der Ansturm eines solchen Verfolgers, wenn er endlich am Ziel ist, bringt eine ἄτη δύσφορος. Also σφαλερὰ γάρ ταχυδρόμοις κῶλα ist eine Parenthese.

Hierin ist τῶνδε aus den Scholien M, zu denen FTr stimmen, gegen M (τόνδε) gesichert. Die Scholien beziehen es auf die Areopagiten und konstatieren deren Auftreten und Schweigen; daß sie überhaupt erwähnt würden, wird jeder erwarten. Eine Störung des Textes ist offenbar, da das Korrelat zu πόλιν τε πᾶσαν fehlt, wenn man nicht schwindelt. Hermann hat daher καὶ τούσδε versucht, was die Areopagiten sein würden; aber dies und Ähnliches wird durch ἐς τὸν αἰανῆ χρόνον ausgeschlossen. Also hat Hermann später ἐκ τῶνδε vermutet, τῶν Ἄρεοπαγῖτων, und dann den Ausfall eines Verses angenommen, in dem die Parteien als Korrelat zur πᾶσα πόλις, der Korona, stünden. Dem bin ich früher gefolgt, meinte nur mit dem Zusatze von τε hinter θεσμούς auszukommen, indem ich unter den θεσμοί die Areopagiten verstand, die 615 θεσμός heißen; aber das bedingt die den verständlichen Worten gegenüber unwahrscheinliche Annahme, μαθεῖν stünde ohne Objekt. Wenn Athena zunächst von der Gegenwart redet »während der Gerichtshof sich versammelt, ziemt sich meine Satzungen schweigend zu vernehmen«¹⁾, so leitet das zwar keinen allgemeinen Vortrag von ihr ein, wie diejenigen geglaubt haben, die ihre spätere Einsetzungsrede hierher umstellen; aber die erste Sitzung des Richterrates, den sie einsetzt, bildet doch ein Präzedens für alle Zukunft, und eben darum leitet sie die Verhandlung und muß sie hier sagen, daß es in alle Zukunft eben so gehalten werden soll. Damit ist die von Hermann geforderte Lücke erwiesen, in der nicht nur die Parteien, sondern auch die Richter bezeichnet waren, deren Schweigen, das den modernen Zuschauer einigermaßen befremdet, auch aus dramaturgischen Rücksichten entschuldigt werden mußte. Hat man das aber erfaßt, so stellt sich Hermanns Änderung des letzten Verses als überflüssig heraus. ἐς τὸν αἰανῆ χρόνον καὶ τῶνδ' ὅπως ἂν εἶ καταγνωσθῆι δίκη· »für die Zukunft, und damit auch der Rechts- handel der hier gegenwärtigen Parteien gut entschieden werde«.

Athenas Beschwichtigungsreden. Die Szene ist so gebaut, daß die Erinyen zwei Strophen je zweimal singen, in denen sie ihre Wut über die Niederlage und die Absicht, sich an Athen zu rächen, kund tun. Jedesmal sucht sie die Göttin mit längeren Worten zu beschwichtigen; am Ende vollzieht sich die Versöhnung

¹⁾ So ist der Unterschied der Tempora σιγᾶν καὶ μαθεῖν zu verstehen, ähnlich Hik. 450 θύειν καὶ πεισεῖν χρηστήρια.

in Stichomythie. Wie zu erwarten, hat *petitio principii* die Reden mit Gewalt gleich zu machen versucht; daß das in den Sieben und am Schlusse der Choephoron immer dieselbe Gewalt erfordert, hat nicht gehindert. Und doch ist auch hier alles heil; man muß nur dem Dichter folgen. Die erste Rede ist einfach »ihr seid nicht besiegt; tut dem Lande nichts Böses an; ich biete euch hier einen ehrenvollen Sitz (794—807)«. Die drei Gedanken waren nötig; die beiden letzten müssen jedesmal wiederkommen. Zweite Rede 824—36, »Seid nicht zu grimmig; ich habe auch Mittel, der Gewalt zu begegnen; aber laßt es dazu nicht kommen; tut dem Lande nichts; nehmt die angebotene Wohnung an«. Hier ist nur in dem ersten Gedanken, der versteckten Drohung, etwas Neues. Dritte Rede 847—69, »Mit Rücksicht auf euer höheres Alter will ich nicht böse werden (Gegensatz zu der früheren Drohung); das weiß ich aber, und besser als ihr, daß ihr keinen besseren Sitz als Athen finden könnt. Also tut dem Lande nichts Böses, verpflanzt in die Seele meiner Bürger keine Gesinnung, die zu Bürgerkrieg führt. So etwas Gutes also könnt ihr bekommen«. Vierte Rede 881—91 »Ich höre nicht auf, zum Guten zu reden. Wenn ihr für Zureden empfänglich seid, müßt ihr bleiben; wo nicht, habt ihr kein Recht, dem Lande Böses zu tun, denn ihr könnt hier ehrenvolle Unterkunft finden.« Es versteht sich von selbst, daß die letzte Rede nur die Alternative klipp und klar hinstellt; zugeredet hat die Göttin genug. Also ist diese Rede mit Recht am kürzesten. Die dritte aber ist die längste, und an ihr wird herumgedoktert. Schon das knappste Referat zeigt, daß in der Tat in ihr ein Element ist, das den anderen fehlt: außer der Versicherung, daß die Zukunft den Wert des Wohnsitzes in Athen steigern wird (das befremdet nicht), wird eine bestimmte üble Einwirkung der Erinyen nicht nur supponiert, sondern Athena verweilt in der Tat auffällig lange bei ihr: sie sollen nicht den Seelen der Bürger einpflanzen Ἄρη ἐμφύλιόν τε καὶ πρὸς ἀλλήλους θρασύν. Und daran schließen sich noch drei Verse an, die mit den Erinyen gar nichts zu tun haben, sondern aussprechen, daß Athena gegen Krieg nach außen gar nichts hat, aber von Bürgerkrieg nichts wissen will. Kein Wunder, daß es dann hart klingt, wenn sie mit τοιαῦθ' ἐλέσθαι σοι πάρεστιν über die Bitte an die Erinyen, die negativ gehalten ist, hinweg auf ihr Angebot 857 zurückgreift. Die Härte soll man nicht beschönigen; aber sie beweist nur die Abschweifung, und für diese

soll man den Grund suchen. Die Zuversicht gegenüber dem Kriege von außen und den Abscheu gegen die räudigen Schafe in ihrer Herde äußert die Göttin gleich noch einmal 910, woraus nicht folgt, daß sie es hier nicht getan hat, geschweige, daß diese Verse dorthin versetzt werden sollten (wo sie den geschlossenen Zusammenhang sprengen), sondern daß dem Dichter dieser Gedanke besonders wichtig war. Er sagt das im Frühjahr 458; der Krieg nach außen ist da: Athen führt ihn sogar mit mehreren Fronten. Im Inneren droht der Bürgerkrieg: wir wissen ja, daß die Freunde Kimons erst durch dessen persönliche Autorität bestimmt worden sind, bei Tanagra von dem geplanten Landesverrat Abstand zu nehmen. Deren Gesinnung, der ἐμφύλιος ἄρης, hat mit dem Grolle der überwundenen Partei in dem Drama Ähnlichkeit genug; auch jene Partei der Athener war überwunden und hielt sich für ἄτιμος. Wollen wir dem Dichter verdanken, daß er seine Göttin versöhnlich zugleich und warnend ihre Stimme erheben ließ? Die Stelle gehört zu den anderen, deren politische Beziehung ich in Arist. und Athen II 341 erläutere; die Forderung, den Groll wegen vergossenen Bürgerblutes (des Ephialtes) zu vergessen (980), richtet sich an die siegreichen Demokraten: der Dichter fordert eben Nachgiebigkeit von beiden Seiten, weil er wie seine Göttin nur das Wohl Athens im Auge hat. Und wenn wir's dem Dichter verdächtigen, daß die politische Abschweifung als solche kenntlich ist: wegbringen dürften wir sie darum immer noch nicht.

958 νεανίδων τ' ἐπηράτων ἀνδροτυχεῖς βίोटους δότε κύρι' ἔχοντες θεαί τ' ὦ Μοῖραι ματροκασιγνήται. So wird das seit Hermann geschrieben. Dabei soll man in κύρι' ἔχοντες die Götter verstehen, die neben den Moiren über der Ehe walten, und man nennt sie sogar — Zeus und Hera. Also die Erinyen appellieren an die jungen Götter. Und dann folgt ein schlechterdings müßiges θεαί, und eine Stellung von ὦ, die einfach unerhört ist. Es sollte keines Wortes bedürfen, daß die Erinyen, die selbst mit der Ehe nichts zu tun haben, die aber auch in diesem Hauptstück seines Gedeihens für das Volk sorgen wollen, sich an eine Gottheit wenden, die ihnen wenigstens verwandt ist (Μοῖραι τρίμορφοι μνήμονές τ' Ἐρινύες Prom. 516) und mit der Ehe in Athen etwas zu tun hat (Pollux 3, 38; Aristoph. Vög. 1734); als Töchter der Nacht sind die Moiren ihre ματρόθεν κασιγνήται; μάτρως würde Pindar sagen.

Man verlangt ferner, daß es ausgesprochen werde, »ihr, zu deren Kompetenz das gehört«. Und es steht ja da κύρι' ἔχοντες θεὰ τῶν. Aber wieder ist τὰ κύρια für τὴν κυριείαν (κυρείαν κυρίαν; das sind nur graphische Differenzen des Wortes bei den Späteren) oder vielmehr τὸ κύρος unmöglich: das erträgt man nur, weil man nicht fragt. Aber da hilft die Nebenüberlieferung: κύριες ἔχοντες; solch ein Unsinn ist keine Interpolation. Die Variante κυρι und κυρες = κύρος liegt zutage. κύρος τῶν ist somit gewonnen; τῶν wie Sieb. 197, Hik. 358 u. a. Bleibt die maskuline Form des Partizips ἔχοντες. Warum der Dichter sie gewählt hat, ist ebensowenig ersichtlich wie Ag. 561 τιθέντες, 696 κελσάντων; aber ebenso wenig ist es hier zu beanstanden.

Athenas letzte Rede. »Ich danke euch für eure Segenswünsche und will euch zu der Höhle geleiten mit meinen Dienerinnen αἶτε φρουροῦσιν βρέτας τοῦμόν, δικαίως. Gehört das Adverbium zu dem Relativsatz? Dann ist es müßig oder vielmehr schief, denn die Pflicht des Tempeldieners ist keine δικαιοσύνη. Wohl aber gibt nun Athena den Erinyen, was sie ihnen in Aussicht gestellt hat »wie es recht ist«. Das Adverbium ist bedeutungsvoll an das Ende gestellt, weil in dem folgenden mit γάρ angeschlossenen Satze die Ausführung von dem kommt, was sie nun leistet. ὄμμα γὰρ πάσης χθονὸς Θησηίδος ἐξίκοι' ἄν, εὐκλεῆς λόχος παίδων γυναικῶν καὶ στόλος πρεσβυτίδων. »Jetzt wird ja wohl die Schar herauskommen«; der Optativ mit ἄν ist die höflichste Form des Befehles. Die Statisten sind noch nicht alle da, kommen aber eben und werden vorgestellt, in der Gesamtheit bilden sie die köstlichste Blüte des Landes, Frauen und Kinder. Wir kennen zwei Mädchen, Arrhephoren, vom Ostfries des Parthenon neben der greisen Priesterin; neben ihnen gab es πλυντρίδες, ἐργαστῖναι u. a. m. εὐκλεῆς λόχος ist gesagt, wie die Danaiden σύν τ' εὐκλείαι καὶ ἀμηνίτι βάζει in Argos einziehen (Hik. 975): es heftet sich keine frivole Nachrede an sie und ihr öffentliches Auftreten. εὐγενής darin zu finden, ist ein starkes Mißverständnis. στόλος πρεσβυτίδων klappt ohne mindestens ein schmückendes Beiwort hinter λόχος unerträglich nach; das sollte das Stilgefühl sagen. Aber es folgt φοινικοβάπτοις ἐνδυτοῖς ἐσθήμασι τιμᾶτε. Wer ist angeredet? Wer ist Objekt? Kann es eine erbärmlichere Flickerei geben als hier ein δέ zuzusetzen, womit alles in Schick gebracht sein soll? Von dem Einfall zu schweigen, daß Athena damit den Dienerinnen befehle »zieht den Erinyen

rote Mäntel an«. Die Lücke ist von beiden Seiten her unverkennbar; Hermann hatte sie bezeichnet. Das τιμᾶν besorgt, wer die Mäntel schenkt, nicht wer sie den Geehrten anzieht, also das Volk. Athena muß hier eben das angeben, wodurch die Erinyen ἐς τὸ πᾶν τιμῶμεναι werden, wie sie es 891 versprochen hat. So gut wie sie den Areopagitenrat eingesetzt hat, muß sie den bestehenden Eumenidenkult einsetzen; davon ist der Schluß erhalten. Und nun haben wir das Zeugnis der Hypothese, von der Harpokration abhängt¹⁾, sollten aber füglich auch ohne dies einsehen, daß die Umnennung der Erinyen, die dem Wandel in ihrem Wesen und Wirken entspricht, in dem Drama ausgesprochen werden mußte. Wenn wir mehr über den Kult und seine Diener und über die Prozession wüßten, würden wir die Lücke besser ergänzen als meine Übersetzung es leistet; aber für unser Wissen leistet sie es.

1040 ἴλαοι δὲ καὶ εὐθύφρονες γαί
δεῦρ' ἴτε Σεμναί.

1044 σπονδαὶ δ' ἐς τὸ πᾶν ἐνδαίδες οἴκων
Παλλάδος ἀστοῖς.

Das soll sich entsprechen. Blaß macht aus dem zweiten σπονδαὶ δ' ἐς πρόπαν ἐνδαίτες οἴκων, und läßt das irgendwie von dem späteren οὕτω Ζεὺς Μοῖρά τε συγκατέβα abhängen, »auf immer mitspeisend bei dem Trankopfer der Familien bei den Athenern«. Der Genetiv οἴκων neben den ἀστοί, denen sie gehören: ἐνδαίς σπονδαί, als ob es was zu essen gäbe; das spezifisch aischyleische ἐς τὸ πᾶν zerstört. Und was kommt dabei heraus? Daß die ἄοινοι, ἃς τρέμομεν λέγειν, bei jedem Trankopfer der Athener etwas abbekommen wie Ζεὺς σωτήρ. Eine solche Kenntnis der athenischen Religion befähigt zur Erklärung der Eumeniden. Was Zeus gefügt hat, ist der Vertrag zwischen den Erinyen und Athen, das sind die σπονδαὶ ἐς τὸ πᾶν . . . Παλλάδος ἀστοῖς. Da fehlt die Gegenpartei. Nun sind die Zeichen ΣΠΟΝΔΑΙΔΕΣ und ΕΝΔΑΙΔΕΣ identisch; also hat da eine Dittographie das Echte verdrängt, von dem nur οἴκων übrig ist. Das Metrum muß die Strophe liefern; aber in der ist εὐθύφρονες korrupt. Blaß will es zwar sowohl hier wie kurz vorher in ὑπ' εὐθύφρονι πομπᾷ

¹⁾ Harpokration zieht zusammen, daher erwähnt er den Orestes: für den Schluß des Dramas kommt der nicht mehr in Betracht.

halten; es wäre »gerecht denkend«. Aber was ist ein »gerecht denkendes Geleit«? Da war längst εὐφρονη richtig hergestellt, wie es 993 und 1030 steht, »freundlich gesinnt«: denn das heißt es. Dasselbe könnte hier auch stehen, hat aber nicht hier gestanden, da ἐς τὸ πᾶν beweist, daß es Trochäen und nicht Daktylen waren. Also σύμφρονες wie Choeph. 802, ταῦτὰ ἡμῖν φρονούσαι. Damit ist die Strophe in Ordnung und für die Antistrophe bewiesen, daß die Lücke einen Trochäus umfaßt. Wenn dann die Eumeniden gegenüber den Παλλάδος ἀστοί darin bezeichnet waren, so ist es eigentlich kaum möglich, die Metöken zu verkennen, und <ἐκ μετ>οίκων gibt die denkbar passendste Konstruktion.

Das Leben des Dichters.

Wir haben kein Porträt von ihm ¹⁾. Es wird zwar unter den zahllosen Porträtköpfen, die unsere Museen füllen, mehr als einer sein, unter dem einmal sein Name gestanden hat; aber dann ist es die mehr oder weniger umgemodelte Kopie der Statue, die auf den Antrag des Lykurgos im athenischen Theater errichtet ist, und gibt nur die Vorstellung jener Zeit wieder. Es kann ein bedeutendes Kunstwerk gewesen sein, denn die Künstler verstanden die herrschende Vorstellung in sinnliche Erscheinung umzusetzen; so würden denn auch heute die meisten diese Züge mit dem Beifallsrufe begrüßen »so muß er ausgesehen haben«. Nur wenige sagen sich, daß schon die äußere Erscheinung eines Atheners, der bei Marathon gefochten hat, ganz anders war, als die meisten sich einen griechischen Klassiker denken, und daß bei der Schöpfung eines Dichterporträts auf Grund der Poesie zwar ein Kunstwerk herauskommen kann, aber kein Porträt. Und gerade diese wenigen möchten so gern über die Abstraktion aus den Werken an den individuellen Menschen herankommen. Aber mit diesem Eingeständnis unseres Nichtwissens ist doch die Anerkennung der eben so unzweifelhaften Tatsache verbunden, daß es von Aischylos und seinem Wesen ein Bild gibt, das in den Jahrtausenden nicht geschwankt hat. Damit ist nicht gesagt, daß dieses Bild ganz richtig ist; aber die Hauptzüge können nicht falsch sein, denn sie sind nicht lange nach seinem Tode geprägt, als auch die Erinnerung an seine Person noch lebendig war. Sie sind auch charakteristischer als die Inkarnation des Klassischen, der harmonischen Schönheit, die den Modernen Sophokles zu sein

¹⁾ Das ist notorisch, verhindert aber nicht, daß der Kopf des kapitolinischen Museums immer wieder mit dem Namen ausgestattet wird, den ihm die Willkür beigelegt hat, und der Dilettantismus erweist sogar naturwissenschaftlich, also exakt, daß der Dichter so ausgesehen haben müßte. Solche Spielereien mag man nicht stören; aber man soll sie als das behandeln, was sie sind.

pfllegt, wobei ihnen die Statue von Terracina vorschwebt; nur das Bäumlein, das sie diskret andeutet, pflügen sie zu vergessen. Für uns stammt dieser Aischylos aus den Fröschen, der hochsinnige, aber leidenschaftliche Dichter, der Meister, zu dem das Publikum etwas scheu emporblickt, denn er zieht es wohl zu sich empor, so weit es folgen mag, aber er läßt sich nie zu ihm herab. Er ist und bleibt der König der Tragiker; aber die Überfülle seiner Lieder und seine hochgesteigerte Sprache klingt schon fremdartig, vorklassisch, und seine szenischen Mittel erscheinen etwas naiv. Das empfanden alle; aber es ward der vorlauten Jugend verdacht, daß sie es aussprach.

Wir sind in Gefahr, die Originalität des Aristophanes zu überschätzen, weil wir ihn allein kennen. Die Einführung der großen Männer der Vergangenheit, auch der Dichter, war nichts Neues; er selbst hat das Motiv öfter gebraucht, und derselbe Aischylos hatte z. B. bei Pherekrates nachweislich schon ähnlich geredet. Wenn Aristophanes ein Kunsturteil des Gorgias über die Sieben aufnimmt, so erkennen wir, daß auch die Sophistik, die damals den Ton angab, sich mit der Würdigung der Dichter beschäftigte. Euripides hatte gerade in seiner letzten Zeit neben den neuen Wegen, die auf das menandrische Lustspiel zuführten, auf die archaische Tragödie zurückgegriffen und auch den Sieben seine Phoenissen entgegengestellt, vermutlich in der Musik an die populären Töne der Phoenissen des alten Phrynichos anknüpfend. Es mag sein, daß dieser Stil im vierten Jahrhundert auch seine Nachfolger fand; aber im ganzen trat das Archaische hinter der Tragödie zurück, in welcher die moderne Rhetorik dominierte. Wenigstens Aristoteles, der dieser Richtung allerdings besonders zugetan ist, berücksichtigt in der Poetik die Dramen des Aischylos wenig; seine immer ganz rationelle Kunstbetrachtung konnte auch für das nur wenig Sympathie haben, worin die spezifische Größe des Aischylos beruht. Er würde auch an Grillparzer eher als an Kleist Gefallen gefunden haben. Vermutlich urteilten damals die meisten so. Wir hören nicht mehr, daß Aischylos gespielt wird, aber der Ruhm des alten Meisters ist unerschüttert; einige Dramen müssen auch noch auf der Bühne erschienen sein. Es erregt Anstoß, daß ein Dichter, der von seiner Schwester abstammt, eine Statue im Theater erhält, wo noch keine der drei großen Meister steht, und der Antrag, dies Versäumnis nachzuholen, findet, so weit er den Aischylos angeht, keinen Widerspruch.

Man interessiert sich auch für seine Person. Aristoteles und Herakleides erzählen von einem Asebieprozeß, den er durchgemacht hat. Kallisthenes weiß, daß er wie Kratinos im Rausche gedichtet habe. Vielleicht hängt damit das Wort des Sophokles zusammen, das man kolportiert, das ihm das bewußte Schaffen abspricht, wenn das nicht gar wirklich von Sophokles gesprochen war, was keineswegs undenkbar ist. Er hat ja auch gesagt, daß er sich von der Nachahmung der aischyleischen Diktion hätte frei machen müssen, die ihm schwülstig schien, und wer tiefer sieht, kann den Gegensatz der beiden Dichter in ihrem ganzen Glauben, ihrem Ziele und ihrer Technik nicht verkennen¹⁾.

Aristoteles und seine Schüler haben die Urkunden der athenischen Kanzleien (des Archons und des Königs) durchforscht oder doch zugänglich gemacht, in denen Aufführungszeit und Erfolg der meisten Dramen zu finden war. Inwieweit die zahlreichen Angaben über die Zahl der Schauspieler, die Ausstattung der Bühne, Kostüm u. dgl. auf urkundlicher oder sonst zuverlässiger Überlieferung beruhen, bleibt ungewiß; aber mindestens begonnen ist diese Forschung vor der Herrschaft der Technitengilde; Dikaiarchos scheint sich hiermit wie mit den Stoffen der alten Tragödie befaßt zu haben. In den ersten Jahrzehnten des dritten Jahrhunderts hat Chamaileon auch über diesen Dichter die maßgebende Biographie verfaßt. Der Herakleote, der für seine Stadt politisch tätig war, wird das meiste bereits aus Büchern gewonnen haben. Jedenfalls fallen selbst als Vermittler die Kompilatoren des Kallimacheischen Kreises für uns fort, auf die wir sonst oft als älteste Gewährsmänner geführt werden. Hinzugefügt hat nur Eratosthenes noch die wichtige Nachricht von einer Aufführung der Perser in Syrakus. Die Erinnerung konnte sich nur in Sizilien erhalten haben; von da stammt auch der Bericht über Tod und Grab in Gela mit dem Jahresdatum wie bei Simonides. Doch muß man als möglich gelten lassen, daß die Nachricht vom Tode in Gela sogleich nach Athen kam, womit die Zeit ungefähr gegeben war. Denn verknüpft ist mit dieser Nachricht das schöne Grabepigramm, das ich wenigstens in Athen

¹⁾ Plutarch *de prof. in virt.* 7, Herm. 40, 150. Das schließt den engen Anschluß in vielen Einzelheiten nicht aus, den die Elektra gegenüber den Choephoren zeigt; aber das wirkt kaum weniger unerfreulich als die vorlaute Kritik des Euripides, der doch in so vielem der Fortsetzer des Aischylos ist.

entstanden glaube und am liebsten gleichzeitig: es redet nur von dem Ruhme des Kriegers, nicht von dem des Dichters. Und dann sind die in der parischen Chronik gegebenen Synchronismen etwas verdächtig: Euripides wird geboren, als Aischylos zuerst siegt, und er führt zum ersten Male auf, als dieser stirbt. Da waren die beiden Daten über die Aufführungen urkundlich gegeben; eine der beiden anderen dürfte dem Parallelismus zuliebe auf ein bestimmtes Jahr fixiert sein. Im Groben sind natürlich beide verlässlich.

Hinzugekommen ist sonst nur noch die Fabel von dem wunderbaren Tode des Dichters, die sich bei den Modernen einer besonderen Aufmerksamkeit erfreut hat. Sie klingt ganz nach Hermitippos, und wer die Masse entsprechender Albernheiten übersieht, wird es bei allen unterlassen, irgend etwas Historisches oder Symbolisches in ihnen zu suchen. Das Urteil und die Wertschätzung der Dichtungen erfuhr noch einen Wandel. Die Blütezeit der hellenistischen Dichtung hatte Freude an der archaischen Poesie: das klingt hübsch bei Dioskorides nach. Aber im ganzen rückte Aischylos notwendig immer mehr in die Stellung eines Vorläufers der klassischen Tragödie. Die Athener hatten ihn bald nach seinem Tode dadurch über alle gestellt, daß sie den Archon anwiesen, jedem, der eine seiner Tragödien aufführen wollte, einen Chor zu geben. Bei Quintilian wird daraus, daß die Dramen einer Umarbeitung bedurft hätten. Selbst Dion weiß dem Philoktetes wirklich kaum etwas Besonderes abzugewinnen. So ist Aischylos in der Kaiserzeit eine der Berühmtheiten, von denen man nach der Schulzeit kaum noch etwas las. Ägypten hat bisher auch nicht einen Fetzen erhalten¹⁾.

¹⁾ Nur die Rede der Europa hat ein Ägypter im 2. Jahrh. v. Chr. auf dem Papyrus Didot nach Diktat geschrieben. Sie steht bei Nauck Fr. 99 nicht befriedigend. In der Schrift kommt auf τ oder δ, ρ oder λ, ζ oder σ, ε oder η, ο oder ω ου υ nichts an, ebenso wenig ob am Schlusse eines Wortes ein Nasal zugefügt ist oder nicht. Daß der Schreiber ο und ε verwechselt, wird nur Ungewandtheit in der Schrift sein. Varianten dieser Art notiere ich nur in besonderen Fällen. Die richtige Deutung haben nach dem Herausgeber Weil namentlich Bücheler und Blaß gefördert.

ταύρωι τε λειμών Ξένια πάμβοτος παρῆν.
τοιόνδ' ἐμὲ Ζεὺς κλέμμα πρεσβύτου πατρός

2 τοιοντεμεν; μέν, was man bisher las, hat keine Beziehung. Europa hat ihre Entführung durch den Stier geschildert. Zeus war in Kreta geblieben:

Es könnte mich reizen, in der Weise, wie es Finsler für Homer getan hat, die Stellung der Neuzeit zu dem Dichter zu verfolgen.

- αὐτοῦ μένων ἄμοχθος ἤνυσεν λαβεῖν.
 τί οὖν τὰ πολλὰ κείνα; διὰ παύρων λέγω·
 5 γυνὴ θεῶι μειχθεῖσα παρθένου σέβας
 ἤμειψα, παίδων δ' ἐζύγην ἔυνωνίαι.
 καὶ τρὶς γοναῖσι τοὺς γυναικείους πόνους
 ἐκαρτέρησα· ἄρουραν οὐκ ἐμέμψατο
 τοῦ μὴ ἔνεγκεῖν σπέρμα γενναῖον πατήρ.
 10 ἐκ τῶν μεγίστων δ' ἠρξάμην φυτευμάτων
 Μίνω τεκοῦσα
 Ῥαδάμανθυν, ὅσπερ ἄφθιτος παίδων ἐμῶν,
 ἀλλ' οὐκ ἐν αὐγαῖς ταῖς ἐμαῖς ζοῆ σφ' ἔχει·
 τὸ μὴ παρὸν δὲ τέρψιν οὐκ ἔχει φίλου.
 15 τρίτον δέ, τοῦ νῦν φροντίσιν χειμάζομαι,
 Σαρπηδόν'· αἰχμὴ δ' ἐξ Ἄρεως καθίκετο.
 κλέος γὰρ ἦκειν Ἑλλάδος λωτίσματα
 πάσης, ὑπερφέροντας ἀλκίμωι σθένει,
 αὐχεῖν δὲ Τρώων ἄστυ πορθήσειν βίαι.
 20 πρὸς οὗ δέδοικα μὴ τι μαργαίνων δορί
 ὑπέρφατον δράσῃ τε καὶ πάθῃ κακόν.
 λεπτὴ γὰρ ἐλπίς ἦδ' ἐπὶ ἔυροῦ τ' ἔβη
 μὴ πάντα παιδὸς ἐκχέαι πρὸς αἵματι.

latent wird gegen seine Apotaurosis polemisiert. Daher war 3 auch ἀμοχθον zu ändern. 3 ἠνοσον gedeutet von Blaß. 6 μειψε und εσυγη ἔυνωνει verb. Weil; gemeint ist, daß Zeus sie ἐπὶ ἀρότῳ παίδων bei sich behielt. In der Tat ist ein solcher Verkehr mit einem Gotte, der drei Kinder bringt, für eine Sterbliche ungewöhnlich. 7 τριαγωναισ, γοναῖσι von Wecklein erkannt; τρισί durfte man nicht setzen, der Klang remonstriert. 8 αρουρασκαιουκ, d. i. ἄρουρα, κοῦκ wie Blaß gesehen hat; aber das war mit Schenkl und Gomperz zu ändern. Schon in der Vorlage war das aischyleische Asyndeton vertrieben. γυναιπατρος: wir verlangen die Bezeichnung des Subjektes. 11 Μίνω ist also verstorben; sie muß aber von seiner Ehre im Hades geredet haben. 12 ἀλλα-κεμαγαισ verb. Gomperz und Kock, Ζοασεχειν verb. Weil, wobei man hätte bleiben sollen, statt den unmöglichen Plural Ζόας einzuführen. Es ist gut gesagt, daß den auf die Inseln der Seligen Entrückten das Leben hält, nicht er das Leben. 15 χειμαζεται verb. Blaß. 16 αιαχησ verb. Weil. 17 κλεο verb. Weil; danach war mit ἦκει(ν) und αὐχεῖ(ν) der Satz einzurenken. ενλοτισ-λοτισματοσ verb. Gomperz, sonst irrend. 19 τρωαναστυπαρθησηβιον verb. Weil. 20 δεδωκαμαργαυα verb. Weil. 21 αστυπερβαρτον verb. Herwerden; natürlich liegt ανυπερβατον (Weil) zunächst zugrunde. 22 επιευρημένη, 22 παι-σασκεχω, darin hat παιδός Bücheler erkannt. »Denn dies ist meine schwache Hoffnung und sie steht auf Messers Schneide, daß ich nicht alles verliere (πᾶσαν ἐλπίδα, ἐλπίδας ἐκχέαι Platon im Epigramm auf Dion) bei Gelegenheit des Todes meines Sohnes«. παιδὸς αἶμα von der blutigen Leiche, die sie vor-ahnend sieht, wie sie bald von Schlaf und Tod auf die Bühne getragen werden

Aber dazu fehlen mir die Kenntnisse und die Zeit, sie zu erwerben. Die Arbeit wird auch besser gleich für das ganze griechische Drama gemacht, eine schöne und notwendige Aufgabe. Ich zweifle nicht, daß für Aischylos herauskommen wird, was im allgemeinen für das Hellenentum gilt: die Zeit des Barokko und Rokoko beharrte bei den Urteilen der Kaiserzeit, sprach sie nach und wußte vollends mit der archaischen Poesie nichts anzufangen, bis dann in England allmählich, in Deutschland ganz plötzlich die Empfindung für das Echthellenische hervorbricht, kaum beeinträchtigt dadurch, daß nicht nur hier und da ein Vers oder eine Strophe, sondern ganz lange Partien nebelhaft oder gar nicht verstanden wurden. Man muß einmal eine alte Ausgabe durchmustert haben, um sich das klar zu machen, und man kann dazu noch Schütz nehmen. Wie wenig konnte Goethe von den Hiketiden auch nur im größten richtig auffassen, als sie ihn zum Fortdichten reizten. Und das unzulängliche Wortverständnis des Textes war es nicht allein: das ganze alte Athen war ja damals kaum realer als die Inseln der Seligen. Ohne den Parthenon und die Tributlisten, ohne die Anschauung des Meeres von Salamis und der Eumenidengrotte, ohne Kritios und Myron und die Schalenmaler wäre Aischylos ein großer Schatten geblieben, und er bleibt es für alle, die an dem Buchstaben des Textes haften und nur Worte lesen und hören. Freilich, Hermann emendiert ihn im Grunde, ohne einen Blick auf das zu werfen, was Welcker sah oder doch ahnte, und das gilt ziemlich für alle, die für den Text etwas geleistet haben. Der gute Wille der zahllosen Unberufenen hat nur Verwirrung gestiftet, weil ihnen, von allen Kenntnissen abgesehen, das Gefühl für Sprache und Stil fehlte, jenes Gefühl, das erst den wirklichen Kritiker macht, denn die Kritik ist auch Kunst, und nur der soll Hand an die Herstellung des Textes legen, der Verse machen kann, die in Stil und Sprache aischyleisch klingen. Nun hat sich herausgestellt, daß die Verderbnis gar nicht so tief geht; mit der Emendation ist man so ziemlich bis an die Grenze des Erreichbaren gelangt. Umso tiefer

wird, wie Eur. Phoen. 1902, τρισὸν φέρουσα τὰδ' αἶματα σύγρονα. Worin die Hoffnung bestand, mußte folgen: das führte zu der Handlung des Dramas. Ich hatte früher ἔβην geschrieben und Nauck es angenommen; aber eine Konstruktion wie nach einem Verbum des Fürchtens ist unmöglich, und πάντα ἐκχέαι verlangt, daß in dem regierenden Satze ἐλπὶς Subjekt ist. Jetzt aber ist der Ausdruck von besonderer Schönheit.

kann, also muß das Verständnis der Gedichte dringen, und dazu haben mittelbar alle die beigetragen, welche die Geschichte, die Religion, das Recht, die Kunst und das ganze Leben Altatheus aus dem Schutte der Vergessenheit und dem Gestrüppe der Fabeln und Vorurteile herausarbeiteten. Das gilt natürlich ganz ebenso, wenn wir fragen, was Aischylos als Mensch und Dichter gewesen ist. Da ist die Anschauung von den Voraussetzungen seines Werdens und dem Leben, das ihn umgab, unendlich mehr wert als die kümmerlichen Tatsachen oder Fabeln, die uns als Leben des Aischylos überliefert sind. Immerhin wird es nicht überflüssig sein, das zu konstatieren, was wir an Tatsachen wissen. Ich brauche nicht zu zitieren, denn die Stellen stehen bequem vor meinem Texte. Dabei empfindet man bitter, wie wenig die Kompilatoren des Kallimacheischen Kreises das Material genutzt haben, das ihnen zur Verfügung stand; was würden wir nicht den aristotelischen Didaskalien ohne weiteres entnehmen.

Euphorion, der Vater des Kynegeiros, Aischylos, der Tochter, welche dem Philopeithes den Tragiker Philokles gebar, vermutlich auch noch eines Euphorion¹⁾, muß in Eleusis gewohnt haben, da er unter Kleisthenes diese Heimatsbezeichnung erhielt. Der Adel der Familie, den die Vita angibt, läßt sich nicht weiter feststellen, aber Wohlhabenheit dürfen wir annehmen, da der Enkel Aischylos Hellenotamias, also in der höchsten Steuerklasse war, und Grund zum Zweifel haben wir nicht. Der Dichter gehörte also einer höheren Gesellschaftsschicht an als Sophokles und Euripides; über Phrynichos und Choirilos wissen wir nichts; Pratinas war ein Fremder. Es ist doch für Athen bezeichnend, daß ein Jüngling aus solchem Hause Schauspieler ward: denn das gehörte damals notwendig zu dem Handwerke. Daß die Brüder Kynegeiros und Aischylos als Hopliten, nicht als Ritter, bei Marathon gefochten haben, spricht nicht gegen den Ritterzensus des Vaters; wir wissen zudem gar nicht, ob die Angehörigen der zweiten Steuerklasse alle nur zu Pferde dienten. Im Gegensatz zu Sophokles, der den Kavalleristen nie verleugnet, hat Aischylos gar keine Neigungen für das Roß und den ganzen vornehmen Sport. Wenn eine Schwester von ihm Ahnmutter einer Familie von Tragikern ward, die wir bis in das dritte

¹⁾ Den Hellenotamias von 440 39 Αἰσχύλος Εὐφορίωνος Ἐλευσίνιος, der ein Enkel des Dichters nicht sein kann, halte ich für einen Neffen. Kein Wunder, daß die Grammatiker diesen Bruder des Dichters nicht kannten.

Jahrhundert verfolgen können, so hat da gewiß der Onkel dem Neffen Philokles den Weg gewiesen. Ubrigens müssen die Astydamos, die das Handwerk mit Erfolg fortsetzten¹⁾, über den großen Vorfahren mancherlei haben erzählen können. So darf der Asebieprozeß, von dem Aristoteles und Herakleides wissen, nicht in das Reich der Fabel verwiesen werden, und wir müssen uns damit abfinden, daß der Eleusinier sich nicht hat weihen lassen. Es ist fatal für die modernen Neigungen, die Dinge auf den Kopf zu stellen und das dionysische Drama aus dem Kultus der Demeter abzuleiten, weil der Hierophant und der Heros der Bühne ähnliche Röcke trugen, d. h. die Tracht des sechsten Jahrhunderts nicht abgelegt hatten. Für die individuelle Religion des Aischylos ist es wertvoll, daß er das Bedürfnis nach Mysterien nicht fühlte. Vielleicht wohnte man in Eleusis den Dingen zu nahe, wie das an Wallfahrtsorten vorkommen soll.

¹⁾ Es gehört streng genommen nicht her, allein ich verstatte mir, über diese Familie hier ein Wort zu sagen. Es ist schon lange, daß ich mich wundere, wie stark die Macht des *textus receptus* auch über die besonnensten Kritiker ist. Schol. Aristoph. Vög. 281 ἔστι δὲ Φιλοκλῆς τραγωιδίας ποιητῆς [καὶ] Φιλοπέιθους υἱὸς ἔξ Αἰσχύλου ἀδελφῆς . . . γεγόνασι δὲ Φιλοκλείς δύο τραγωιδῶν ποιηταί· εἷς μὲν ὁ Φιλοκλέους ἀπόγονος (ἐκείνου μὲν γὰρ υἱὸς Μόρσιμος, τούτου δὲ Ἀστυδάμας, ἐκ τούτου δὲ Φιλοκλῆς) καὶ ἕτερος ὁ κατὰ τὴν αὐτὴν ἡλικίαν περιπεπτωκὸς τῷ ἐτέρῳ Φιλοκλεῖ. Dafür pflegt man zusetzen, was Boeckh an Stelle einer eigenen älteren Konjekture CIG II p. 521 vorgeschlagen hat εἷς μὲν (ὁ Φιλοπέιθους υἱός, ἕτερος δὲ ὁ) Φιλοκλέους ἀπόγονος, und ἕτερος (Ἀστυδάμας). Und doch kann es nichts Absurderes geben, als »von Astydamos stammte Philokles und der jüngere Astydamos, der zu derselben Zeit lebte wie der jüngere Philokles«. Wer kann, vollends in dieser Weise, die Lebenszeit des einen Bruders durch den anderen bestimmen wollen? Zu ändern ist gar nichts. Was Boeckh richtig gesehen hat, bleibt bestehen, daß eigentlich die beiden Dichter Φιλοκλῆς Φιλοπέιθους und Φιλοκλῆς Ἀστυδάμαντος unterschieden werden sollten. Nun hat aber der Scholiast, d. h. nicht der Urheber des Scholions, sondern der Urheber der Redaktion, die wir lesen, an der Stelle, wo er die Homonyme unterscheiden will, den älteren, von dem er bisher geredet hat, nicht mitgerechnet. Da fehlte ihm einer, und er half sich mit dem letzten törichtem Satze »der zweite (für ihn dritte) Philokles lebte zur Zeit des jüngeren«. Das ist ein Autoschediasma, das wir beseitigen, nur nicht durch die Änderung des Textes, sondern durch die Erkenntnis seiner Entstehung.

Bei Suidas steht, daß Astydamos der Vater Schüler des Isokrates war; bei Diodor XIV 43 (aus seiner Chronik), daß Astydamos 398 zuerst aufführte und 60 Jahre ward; in der parischen Chronik, daß Astydamos 372 zuerst siegte; bei Zenobius V 100, daß Ἀστυδάμας ὁ Μορσίμου nach seinem Siege mit dem Παρθενοπαῖος das bekannte selbstlobende Epigramm

Die Geschichte von den beim ersten Auftreten des Aischylos zusammenbrechenden hölzernen Tribünen ist eine Fabel, und wäre sie es nicht, so würde der Erfolg seiner Dramen die

verfaßte; den Parthenopaios hat Astydamas 340 aufgeführt, doppelt auf den Steinen bezeugt, Wilhelm Urk. dram. Auff. 80. Es ist seltsam, daß diese Zeugnisse sich für viele, selbst Wilhelm und Jacoby (Marm. Par. 117) nicht von selbst ordnen: richtig hat nur Capps geurteilt. Wie verwirrt die Angaben über Homonyme bei Suidas sind, muß bekannt sein: also hat es gar keine Bedeutung, daß er den Vater Astydamas bei Isokrates studieren läßt. Der Astydamas, der 340 siegt, kann nicht der Sohn des Morsimos sein, der als Tragiker schon in den Rittern 401 von Aristophanes erwähnt wird; aber Schüler des Isokrates muß dieser Astydamas sein, der Zeitgenosse von Aphareus und Theodektes. Also hier sind zwei Versehen offenkundig. Dagegen die Daten 398 Ἀστυδάμας πρῶτον ἐδίδαξαν und 372 Ἀστυδάμας πρῶτον ἐνίκησεν bieten an sich gar keinen Anstoß: die müssen wir gelten lassen. Dann hat also Astydamas der Vater 398 angefangen; 372 der Sohn zuerst gesiegt; natürlich kann das zugleich seine erste Aufführung gewesen sein. Wenn sein Vater 26 Jahre vorher zuerst aufgetreten war und 60 Jahre alt ward, so können sie sehr gut zwanzig Jahre nebeneinander tätig gewesen sein; warum nicht? Die Zahlen der Siege zu ordnen sind wir außerstande. Wirklich berühmt war nur Astydamas der Sohn; der Chronist von Paros hat ihn, wie zu verlangen, als einzigen verzeichnet: Diodor nahm den ersten, den seine Chronik bot; er wußte auch nur von einem berühmten. Von den Dramen können wir nur die zeitlich fixierten einem der beiden zuweisen; doch wird der Alkmeon, den Aristoteles anführt, und der Hektor, von dem zu Plutarch, Gott weiß wie, eine Kunde gelangt ist, und von dem ein Fetzen, wie es scheint, unter den Amherst Papyri erhalten ist, dem berühmten Astydamas II. gehören. Plutarch nennt ihn neben Karkinos, und beide Namen stehen vor Aphareus in der Siegerliste S. 101 Wilh., wo selbstverständlich der Dichter des Parthenopaios und Konkurrent des Aphareus gemeint ist. Für Philokles ergeben die Steine nichts Verlässliches. Hoffentlich wird das bei der Herstellung des Baues herauskommen, auf dem die Sieger verzeichnet waren, wenn Reich die lange versprochene Herstellung vollendet. Zunächst hat auch seine Vereinigung zweier Bruchstücke nichts Sichereres ergeben (Wiener Studien 34, 332). Ein Epigramm auf eine Tragödie des Astydamas stand auf dem Blatte Flinders Petrie papyri II 158, Taf. XVI 1. Es wird sich mehr und Sichereres lesen lassen, als was mir auf der Photographie erscheint, die Versschlüsse ἀείδομεν ὅστις ἐκείνου — καὶ Ἰλιάδι — εκτανον περι πάτρης (das erste sieht so aus, muß aber falsch sein) — επεμος, sicher bis auf den ersten Buchstaben. Aber sicher ist die Überschrift [εἰς . . . Ἀστυδάμαντος. Die nächste ist [εἰς —] αδας Κρατίνου, wohl Δηλιάδας. Vorher ist von den Lemmata sicher nur einmal die Endung ους, einmal das befremdende του Ἀριστάρχου. Auf der nächsten Kolumne liest man immer nur εἰς. So unbefriedigend das ist, so viel ist klar, daß wir den Rest eines Epigrammenbuches mit Lemmata haben, und daß die Epigramme einzelnen Dichtungen galten. Der Papyrus scheint aus der Zeit des Eratosthenes zu stammen. Auch das ist wichtig genug.

Ursache nicht gewesen sein. Ihm glückte es nicht wie dem Sophokles; er hat sechzehn Jahre bis zum ersten Siege warten müssen, sehr begreiflich, gerade weil er der Schöpfer von etwas Neuem war. Niemand kann über die Entwicklung seiner Jugend, über das Verhältnis zu seinen älteren Konkurrenten etwas sagen; das ἐκ μικρῶν μύθων καὶ λέξεως γελοίας ὅψε ἀπεσεμνύθη des Aristoteles, der Schimmer, den wir von der Alkestis des Phrynichos sehen und der unvermeidliche Schluß muß uns genügen, daß die Μιλήτου ἄλωσις eine Tragödie, die diesen Namen verdiente, nicht gewesen sein kann.

Die Danaïs weicht, das wird sich gezeigt haben, so weit von allem anderen ab, daß wir sie vor 480 rücken müssen, die ersten siegreichen Dramen in ihrer Weise denken dürfen. Noch ist der Chor Protagonist, Danaos nicht mehr als der Silen des Satyrspiels, der sehr wenig dramatische erste ὑποκριτής, das Ganze wesentlich Chorgesang. Nirgend hat der Dichter später so gedehnte Stichomythien; sie gemahnen ganz an die wenig erfreuliche Praxis des Euripides in seiner späten Zeit, d. h. sie sind gerade etwas archaisches, erwachsen aus den lyrischen Wechselgesängen, wie sie die Perser und die Sieben zeigen¹⁾. In der Heroldszene spürt man ein wenig von der alten λέξις γελοία, und den μικρὸς μῦθος kann man auch nicht verkennen. Offenbar ist die Tragödie noch in der Werdezeit. Aber in der Anlage der Szenen, der Bewegung der Massen, der Steigerung und dem beruhigenden Schlußgesange ist der geborene Dramatiker unverkennbar. Der antike Kritiker hat ganz recht: ἐκπληξίς τερατώδης, nicht ἀπάτη ist beabsichtigt²⁾. Stark tritt die Freude am Fremdartigen hervor, und der Dichter hat sich gar nicht geringe Kenntnisse von Ägypten erworben; weiß er doch von der Erklärung der Nilschwelle, die Aristoteles später bei Anaxagoras, also nicht bei Hekataios las. Dieselben geographischen Neigungen, die er zeitlebens festhält, treten schon hier hervor; an literarische Studien zu denken ist man niemals veranlaßt. Vielleicht das Wichtigste ist, daß mitten in der Parodos, die so viel Barbarisches enthält, eine feierliche Präkonisation der Allmacht und unerforschlichen Weisheit des Zeus steht (vgl. oben

¹⁾ Man denke an die drei spartanischen Chöre mit ihren drei Trimetern, ἄμέσ ποκ' ἡμεσ ἄλκιμοι νεανία usw.

²⁾ Der Schriftsteller π. ὕψους 15 sagt ebenso von der φαντασία, τῆς μὲν ἐν ποιήσει τέλος ἐκπληξίς, τῆς δ' ἐν λόγοις ἐνάργεια, wofür er später τὸ ἐνάληθες sagt.

S. 31), den auch das nächste große Lied als τελέων τελεώτατον κράτος begrüßt. Das sind nicht Bekenntnisse des Chores, sondern des Dichters, der als religiöser Lehrer zu seinem Volke spricht. Er tut damit nichts anderes als Pindar; es ist also aus dem lyrischen Chorgesange übernommen, und ganz verzichtet hat die Tragödie niemals auf diese die dramatische Illusion sprengenden Einlagen; es geht bis Seneca. Aber in Aischylos ist der religiöse Lehrer doch ganz besonders stark, wie in Pindar gegenüber Bakchylides, der doch auch Gnomen prägen will. Die Mahnungen des Dareios zur Selbstbescheidung sind Mahnungen an die Athener nicht minder als an die Perser; so geht es fort bis zu den Liedern des Agamemnon und den Reden Athenas. Für die Religion des Aischylos ist es überaus wichtig, daß wir ihn schon vor 480 sein Grundbekenntnis ablegen hören.

Die Perserkriege haben dann nicht nur die Erfahrung von Salamis gebracht; mit Recht hat man aus der Beschreibung der thrakischen Pfahlbauten und des thrakischen Winters (die im Agamemnon nachklingt) geschlossen, daß er die schweren Feldzüge gegen die Perserburgen jener Provinz mitgemacht hat; er hat da auch die thrakische Religion kennen gelernt, die er in der Lykurgie verwerten sollte. Aber über seine dichterische Entwicklung erfahren wir nichts¹⁾, und die Perser lehren gerade dafür wenig. Denn die Anerkennung der Frömmigkeit und des edelsten Patriotismus, was uns so wertvoll für die ganze Zeit ist, darf über den Mangel an Einheit und an dramatischem Leben nicht täuschen. Und doch hat er gerade hier aus dem Gefühle für das Dramatische vielleicht die Anregung zu seinem Werke geschöpft. Sein Konkurrent Phrynichos hatte den Stoff vor ihm so behandelt, daß die Nachricht von der Niederlage bereits angelangt war, als das Spiel begann. Demgegenüber ist der erste Akt mit seiner bangen Ahnung poetisch das Wertvollste an den Persern. Daß in dieser vom Siege gekrönten Tetralogie

¹⁾ Die Trilogie Νεμέα Ἀργεῖοι Ἐλευσίνιοι, von der die beiden letzten notwendig zusammengehören (oben S. 68) ist von Hauvette mit Wahrscheinlichkeit in die Jahre kurz nach der Stiftung des attischen Staatsfriedhofes gesetzt; über den Aufbau der Dramen läßt sich nichts wissen. Es wäre schön, wenn der Dichter, der selbst die Schlachten mitgeschlagen hatte, diese Gründung der schönsten Pietät gegen die Gefallenen durch sein Werk geweiht hätte, denn sie ist ganz aus seinem Sinne, ein Zeugnis jenes Athenertums, das noch selbst seine Schlachten schlug und daher Siege feiern durfte.

die einzelnen Dramen schlechthin keine Beziehung zueinander haben, ist nur für die Berichtigung schöner Welckerscher Irrtümer wichtig.

Nicht, wie die Grammatiker rieten, eine Niederlage, sondern dieser Erfolg geht einer sizilischen Reise vorher. Aischylos folgt, wie etliche Jahre vorher Pindaros, dann Simonides und Bakchylides, vielleicht auch schon Phrynichos, einem Rufe des Hieron, dichtet für ihn die Ätnatragödie, von der wir weiter nichts wissen, als daß er sich um die Lokalkulte fleißig bemüht hatte, und führt seine frischen Perser dem Sieger von Himera vor¹⁾.

Den Reflex seiner Reiseeindrücke gibt der Prometheus²⁾, und nicht nur in den breiten geographischen Schilderungen. In Sizilien hatte der Dichter Gelegenheit gehabt, mit vielen Leuten zu verkehren, die fremde Mundarten sprachen; die Grammatiker haben beobachtet, daß er sizilische Wörter aufgenommen hat. Gerade in Syrakus sollte bald darauf das erste Lehrbuch der Rhetorik geschrieben werden. Unbeweisbar aber wohl möglich ist es, daß daher die Reden des Prometheus jenen leichteren Fluß erhalten haben, an dem die Modernen Anstoß nehmen, die sich bei einem antiken Menschen nur eine geradlinige Entwicklung denken können, wo sie nicht gar verlangen, daß er zeitlebens in derselben Manier rede, was denn freilich Aischylos so wenig wie nur jemand getan hat.

1) Die Ätnatragödie muß eine Weile starkes Interesse erweckt haben, da es eine von den Grammatikern verworfene andere Bearbeitung gab. Den Titel Αἴτναι gegen Αἴτναια: des Kataloges geben alle Zitate und die Vita, ich brauche meine Deutung, entsprechend den Pluralen Ὀδυσσῆς Ἀρχίλοχοι, den Städtenamen Ἀθήναι Φίλιπποι nicht von neuem zu begründen. Den ersten Beleg des Gebrauches liefert Homer, wenn er εἰ 199 die Insel Κρήται nennt, ἐκ μὲν Κρητῶν γένος εὐχομαι εὐρείων. Ein später und sehr charakteristischer ist Ἀφροδίται in dem Städteverzeichnis hinter der sullanischen Asylie für Laguna, Dittenberger Or. 441; das ist natürlich der ältere Name für Ἀφροδισίας, und dies war eigentlich Beiname zu dem ursprünglichen karischen Namen Νινίη. Neben Ἀφροδίται steht Νῦσαι; auch dies der richtige Name der Stadt, die nach einer Königin Nysa hieß.

2) Das datiert ihn schon allein nach 470; auch hat Weil treffend bemerkt, daß der πυρκαεὺς 472 der Behandlung des ganzen Stoffes vorangehen muß, die mit Rücksicht auf ihn den Feuerraub nicht darstellt. Da nun die neue Bühne hier noch nicht vorhanden ist, bleibt nur ein geringer Spielraum, und noch immer ist mir wahrscheinlich, daß Aischylos auf sich selbst in der Sphinx hinweist, wenn »nach dem Worte des Prometheus der Kranz die schönste Fessel« ist, Fr. 235. Dann bleiben nur die Jahre 469 und 468, und es wird sehr möglich, daß Sophokles gerade den Prometheus besiegt hat.

Bald nach seiner Heimkehr erfuhr er eine Niederlage durch ein junges Talent; dem Sophokles jubelte das Publikum sofort zu. Wie schlecht beurteilen diejenigen den Aischylos nach ihrer eigenen Erbärmlichkeit, die ihn nun verärgert fortgehen lassen. »Da siehst du, was der Drill ausmacht; der Geschlagene schweigt und die Zuschauer schreien«, so hat er einmal zu dem jungen Ion¹⁾ gesagt, als ein Faustkämpfer unter den Schlägen des Gegners lautlos zusammenbrach. Der Drill, die ἄσκησις, war es, der die Marathonkämpfer von der Bürgerwehr schon der perikleischen Demokratie unterschied, die man den gedrillten Spartiaten gar nicht gegenüberzustellen wagte; der Drill, der zu eben der Zeit die paar Schiffe des Phormion der peloponnesischen Flotte die Spitze bieten ließ. Diese ἄσκησις, die auch den Schmerz zu verbeißen lehrt, würde dem älteren Dichter schon durch die Erfahrungen seines langen Ringens um den ersten Erfolg nicht gefehlt haben. Aber er stand höher und dachte freier: er lernte auch bei dem Anfänger. Phrynichos hatte ihm nicht nur mit den Phoenissen den Weg zu den Persern gewiesen; wenn wir unter seinen Titeln Ägypter und Danaiden finden, so werden wir sie vor, nicht hinter die Danais des Aischylos ansetzen, und eine Lykurgie hat Polyphrasmon, der Sohn des Phrynichos 468 gegeben, nachweislich vor, aber nicht lange vor Aischylos. So kann und darf man nicht verkennen, daß ihm die frische Anregung durch ein neues, ebenbürtiges, aber ganz anderen Zielen zustrebendes Talent den Ansporn gegeben hat, das Höchste zu erreichen. Er war den Sechzigern nahe, als er die Werke schuf, denen gegenüber die früheren kaum den Namen Tragödien verdienen. Zwar die Sieben, die im nächsten Jahre nach dem Siege des Sophokles den vollen Beifall der Athener errangen, zeigen noch nichts von der neuen Weise; daß in Eteokles zum ersten Male bei ihm ein individuell gezeichneter Mensch auf der Bühne erscheint, ist zwar ein großer Fortschritt, gerade auch den ganz typisch gehaltenen Personen des Prometheus gegenüber; allein diese Steigerung der inneren Schaffenskraft konnte nicht von außen kommen,

¹⁾ Ion war ein vornehmer Mann, der mit Kimon verkehrte; bald nach dem Tode des Aischylos hat er sich in der Tragödie versucht und er, der Ionier, hat die nächste Stelle hinter den drei Athenern erreicht. Seiner Weise steht Sophokles näher; aber er wird doch den Verkehr mit dem alten Meister gesucht haben. Daß Aischylos zu den Isthmien reist und mit Ion verkehrt, ist für seine gesellschaftliche Stellung bezeichnend.

geschweige von einem Anfänger. Wohl aber haben sich dann durch die Initiative des Sophokles, wie die auch immer wirksam gewesen ist, die entscheidenden äußeren Neuerungen vollzogen, die Bühne hat die feste Hinterwand erhalten, die gewöhnlich die Front eines Hauses darstellt, und die Schauspielerzahl ist auf drei erhöht. Das bedingt, daß die Handlung der Wirklichkeit sehr viel näher kommt; an Illusion, ἀπάτη, hatten die »Erfinder« der Tragödie ja gar nicht gedacht; aber nun fühlte die Generation, die sie selbst herangebildet hatten, was das Drama, die Handlung, sein sollte und sein konnte; die jungen Dichter fühlten es, und wie tastend ihre ersten Versuche auch ausgefallen sein mögen, das Publikum jubelte ihnen zu, denn es empfand ebenso. Und der alte Meister, jung genug zu lernen, ging mit, oder besser, er nahm die Führung auf dem neuen Wege.

In der Anlage des Spielplatzes haben wir ein Kennzeichen gewonnen, die Dramen des letzten Jahrzehntes von den älteren zu scheiden. Es ist bezeichnend, daß von einst berühmten Tragödien nur die Niobe sicher die alte Bühne voraussetzt (oben S. 57). Niobe saß beim Anfange des Stückes auf dem Grabhügel, der auch in den Persern vorhanden ist, nur daß niemand hinaufgeht. Der Kritiker, der im Nachtrage der Vita die besonderen Stücke der aischyleischen Bühnenkunst aufzählt, hat die Gräber mit Recht aufgeführt.

Evident dünkt mich, daß auch die Perseustrilogie, Δικτυουλοί, Φορκίδες, Σερίφιοι (oder Σερίφιοι Φορκίδες), ferner der Meer-glaukos, der Philoktet (beide sicher außerhalb jedes trilogischen Zusammenhanges stehend), die Karer nur für die alte Bühne passen; eigentlich tun's ja auch die Ichneuten des Sophokles¹⁾. Weiter will ich nicht gehn.

¹⁾ Ich habe das in meinem Aufsätze über die Spürhunde des Sophokles (Ilbergs Jahrbücher 1913) ausgeführt, den ich auch sonst als Ergänzung zu mancher dieser Ausführungen betrachte. Für die dramatische Technik war die größte Überraschung die lebhafte Aktion des geteilten Chores, denn bei solcher Behandlung ließ sich dramatische Bewegung auch mit einem so wenig agierenden Schauspieler wie Silen und Danaos erreichen. Das Lied war dem Iambus überlegen: so wird dann auch im Liede der iambische Vers gebrochen; sehr unbedacht, damit für den Dialog etwas ausrichten zu wollen, als ob wir nicht die Schlußlieder der Perser und der Sieben hätten; in diesen stand immer ein gebrochener Trimeter 961. Daß die Tragödie aus der Musik geboren sei, ist und bleibt Unsinn, wenn es etwas anderes sein soll, als daß sie aus dem Dithyrambus stammt; das aber hat Aristoteles gesagt, dem ich immer geglaubt habe. Nur der Iambus stammt da nicht her, sondern ist einfach der Iambus.

In die Jahre 466—59 können natürlich nicht allzu viele Tetralogien fallen, und drei lassen sich zum Glück aufzeigen. Für die Lykurgie ist bezeugt, daß bei der Epiphanie des Gottes das Königsschloß des Lykurgos θεοφορεῖται, d. h. es erbebt unter all den Wundern, die in der Nachbildung der Bakchen dem Rationalismus unverständlich sind; auch zum Verständnis des dionysischen Spieles gehört etwas ἐνθουσιᾶν. Euripides hat sich in dieser Szene ebenso an das alte Spiel angeschlossen wie in der Kritik des weibischen Dionysos: diese Bildung hat, soviel ich sehe, Aischylos der bildenden Kunst offenbart. Krates der Komiker, der nach Eusebius im Jahre 451 γνωρίζεται, κατὰ τὸν αὐτὸν χρόνον ἡγερονῶς Αἰσχύλῳ, wie Demetrios von Byzanz sagt¹⁾, hat sich irgendwie durch die Lykurgie anregen lassen.

Von den Dramen der Achilleis läßt sich die Szenenfolge der Myrmidonen im groben angeben. Zu Achilleus kommt der Chor seiner Krieger und verlangt zum Kampfe losgelassen zu werden, da die Achäer sich an den Schiffen der Troer kaum erwehren. Nicht zuverlässig bezeugt, aber an sich sehr glaublich ist, daß auch eine Gesandtschaft der Achäer um Hilfe bat, worauf Patroklos abgesandt ward. Dann wird man fordern, daß der Sieg desselben irgendwie, durch Botenbericht oder in dem Reflexe der Lieder, falls etwa Achilleus das nächste Schlachtfeld übersah, zur Wirkung kam, mit der die folgende Unheilsbotschaft des Antilochos kontrastierte. Dann griff Achilleus ein, so wie es im Σ steht, gewann die Leiche, und Totenklagen schlossen das Drama²⁾. Die Phryger begann ein Prolog zwischen Hermes und Achilleus³⁾; da bildete also wie in den Myrmidonen das Zelt den

¹⁾ Angeführt bei Nauck zu den Edonen. Die Buchstaben, die Nauck als ergänzt von Gomperz angibt, hat Crönert alle gelesen. Die Ergänzungen waren alle selbstverständlich; man sollte sich abgewöhnen, dem Leser mit der Bezeichnung solcher Lappalien zwecklose Qual zu bereiten.

²⁾ Aus der Parodos sind 131. 132. Der Brand der Schiffe (Nestors Schiff ist es hier) 133. 134; das paßt besser in den Mund eines Herolds, vgl. zur Vita § 6, als in die Botschaft des Patroklos, wie sie jetzt das Π gibt. Botschaft des Antilochos und Entschluß zur Rache 138. 140. Achill an der Leiche 135—137 καὶ μὴν, φιλῶ γάρ, ἀδελυκτ' ἐμοὶ τάδε, wo die Erklärung αἰάματα ist: Achilleus küßt also die Leiche. 139; das letzte konnte er kaum sprechen, solange die Leiche in Gefahr war; da galt es zu handeln. Diese sicheren Punkte genügen, das Gerippe des Dramas zu erkennen.

³⁾ Oben S. 59. Ich kann noch nachtragen, wozu zwei Publikationen der letzten Zeit mir Veranlassung geben. Die Bonner Dissertation von G. Lung, Memnon (1912), stellt in erfreulicher Weise das monumentale Material

Hintergrund; dann zog der troische Chor ein, Priamos zu Wagen und wohl noch mehr Gespanne mit den Kostbarkeiten, gegen die die Leiche Hektors aufgewogen ward. Das genügt, um auch hier wie in den Myrmidonen die Bühnenanlage der Orestie zu beweisen.

Der Prolog der Psychostasie spielte auf dem Olymp, d. h. auf dem hohen »Götterspielplatz« der späteren Bühne, dem Turme des Agamemnon; damit ist auch die Tetralogie, zu der Memnon und Psychostasie gehörten, in die letzte Zeit gerückt; dasselbe folgt aus dem Auftreten von drei notwendig redenden Personen Zeus, Thetis, Eos¹).

zusammen. Ihm entnehme ich mit besonderer Freude, daß Lykios, der Sohn des Myron, die Gruppe, die der Prolog der Psychostasie vor Augen stellte, statuarisch nachgebildet hat (Pausan. V 22, 2. Lung S. 27): ein singuläres aber unzweifelhaftes Faktum. Hinzu kommt ein Aufsatz von E. Loewy (Ilbergs Jahrb. 1914), die Aithiopsis, dessen blendenden Schlüssen ich freilich nicht zustimme. Homer für einen Abschreiber der Spätlinge zu erklären, ist ja Mode, aber ich hoffe noch zu zeigen, daß der Sarpedon des Π samt Schlaf und Tod zu der alten Patroklie gehört. Gewiß hat es eine epische Darstellung gegeben, in welcher die beiden Götter Memnons Leiche heimführten, eine andere aber, in der Eos ihren Sohn selbst holte, und dieser folgte Aischylos; die Maschine war gleicher Art wie der Vogel des Okeanos. Es hat eben mehrere Bearbeitungen der Posthomeric gegeben. Diejenige, der Polygnot (Pausan. X 31, 6, folgt, führte die Memnonvögel ein, kannte also ein Grab des Memnon am Aisepos, wie denn Örtlichkeiten der Troas gerade in den jüngsten Gedichten öfter berücksichtigt werden. Mit Arktinos und Lesches zu operieren, muß ich aus bekannten Gründen ablehnen, und auch die Titel Aithiopsis und Kleine Ilias sind mir für die Unterscheidung der Gedichte viel zu schattenhafte Gebilde.

¹ Besonders gern möchte man wissen, ob die Dramatisierung der Odyssee hinter die sizilische Reise fällt, die den Dichter in Gegenden führte, die längst auf die Lokalisierung der Odysseusabenteuer Anspruch machten. Es hängt daran, wo der See lag, an dem Odysseus die Totenbeschwörung des Teiresias vornahm, denn daß Aischylos die Nekyia so umgebildet hatte, sagt der Titel Ψυχαγωγοί. Dies sind die Umwohner des Sees, die daher den Hermes Ψυχοποιπός verehren Fr. 273. Ein modernes Scholion, das den See von Stymphalos nennt, fällt von selbst fort. Aristophanes setzt den See spielend zu den Schattenfüßlern, Vög. 1552. Die späteren wissen von dem Totenorakel beim Avernensee, der Φόρκη λίμνη Lykophr. 1273, das ist Timaios, S. 143 Geffcken, Maximus Tyrius 14, 2. Von diesem See erzählt ein Unbekannter Merkwürdiges im Schol. λ 134 (vgl. Homer. Unters. 193) und bringt damit den Rochenstachel des Telegonos in Verbindung. Es liegt mindestens sehr nahe, daß Aischylos dieses Lokal und damit die Totenbeschwörung wählte, dann sicher auf eine Kunde hin, die er zu Hause schwerlich finden konnte. Allerdings hat er die Telegonosfabel eliminiert; er konnte sie nicht brauchen, wenn

Weiter will ich Vermutungen wenigstens nicht aussprechen. Es sind diese Dramen, dazu Sieben, Perser und Niobe, auf die Aristophanes verweist, allerdings meist schon zur Erleichterung der Hörer unter Nennung des Titels. Also auf denen, die in Konkurrenz zu Sophokles gedichtet sind, beruht vorwiegend der Ruhm des Aischylos. Sein Spruch, ἀεὶ γὰρ ἦβη τοῖς γέρουσιν εὖ μαθεῖν, hat sich an ihm wie an den beiden andern großen Tragikern bewährt, und sein Stil ist ebenso wenig gleichförmig wie der ihre, in entschiedenem Gegensatze zu Bakchylides und Pindaros. Er hat sich seinen Stil in allen verschiedenen Tönen selbst schaffen müssen, denn die keineswegs sehr hervorstechenden Anlehnungen an das Epos wiegen nicht schwer. Daß nicht nur der heimische Solon, sondern überhaupt der ionische Iambus, der ja auch trochäische Tetrameter lieferte, zunächst die Grundlage für die Sprache des Dialogs hergab, ist unzweifelhaft; wir haben da nur zu wenig Material zur Verfügung¹. Einwirkungen der anakreon-

er die Odyssee dramatisierte. Aber seine Deutung des ἔξ ὠλός, die wir auch den Odysseescholien verdanken Fr. 275, ist aus dem Rochenstachel des Telegonos abgeleitet; die tödliche Fischgräte kommt mit dem Kot eines Reihers auf den Kopf des Odysseus. So hat es doch wohl Wahrscheinlichkeit, daß auch die Odyssee zu den Dramen der letzten Periode gehört; über ihre Bühnenanlage ist nichts zu wissen. Ψυχαγωγοὶ Πηνελόπη Ὀστολόγοι Κίρκη σατυρική schließen sich so gut zusammen, daß an der Tetralogie kein Zweifel erlaubt ist. Wenn die Modernen sich die Erwähnung eines Nachtopfes nur im Satyrspiele denken können, so verkennen sie vollkommen den tragischen Stil. Es gehört zu der Frische der echten Tragödie, daß sie Personen einführt, die durch derbere Rede ihre niedere Stellung oder auch ihr Barbarentum verraten; Kilissa geht darin am weitesten, aber die Wächter im Agamemnon und in der Antigone, auch der Alte in den Trachinierinnen, der Korinther im Oedipus gehören dahin. Euripides charakterisiert anders. Untragisch wäre es freilich, wenn der Nachtopf mit seinem Namen αἰς genannt wäre: Aischylos bildet ein neues Wort οὐράνη. Er bezeichnet auch die Exkremente des Reihers durch eine allerdings auch von dem Orakelstile geforderte Periphrase. Hübsch ist, wie diese aischyleische Odyssee, die das Phaeakenabenteuer übergangen hat, sofort den Sophokles anregt, seine Nausikaa zu dichten. Ein Jugenddrama muß sie sein, da er selbst die Nausikaa gab und durch sein Ballspiel glänzte. Wenn er Ball spielte, war der Schauplatz am Flusse, was ja auch der Chor der Wäscherinnen zeigt: dann war die Bühne auch die der Ichneuten, also das Stück ein Jugenddrama. Der sonst sehr wertvolle Aufsatz von Hauser, Österr. Jahresh. 1905, geht doch über das uns Erreichbare hinaus, wenn er mit dem Gemälde Polygnots auch die Tragödie des Sophokles herstellen will.

¹) Besonders lehrreich sind die Iamben des Semonides, Sapph. u. Sim. 271 ff. Wenn Aischylos Pers. 763 eine Wendung des Archilochos übernimmt oder

tischen Metrik haben die Alten zu bemerken geglaubt, und daß die gleichzeitige Chorlyrik, zumal die pretiöse Manier, die ich an Ibykos charakterisiert habe, ihm ferner steht als das Ionische, liegt zutage. Aber gerade seine vollkommensten Rhythmen, Dochmien, und namentlich Trochäen und Iamben treten für uns ganz plötzlich auf wie eine Epiphanie des höchsten hellenischen Wohllautes und zugleich der höchsten Kraft. Und wie anders fließen die Ioniker der Hiketiden als die der Korinna. Ich glaube ohne es beweisen zu können, daß er vor allen Dingen volkstümliche Maße durch die Strenge des ionischen Baues κατὰ μέτρον geadelt hat. Das Tanzlied des Pratinas steht ihm am nächsten, auch in der Herrschaft über die Sprache. Die Tragödie so gut wie ganz attisch gemacht zu haben muß durchaus sein Verdienst sein. Der Überschwang seines Könnens und Strebens hat ihn zuweilen zur Überladung und zu manchen Härten geführt¹⁾, aber von dem rhetorischen Bombast Shakespeares ist er so frei wie von den gezierten Wendungen des Sophokles und den Plattheiten des Euripides. In den Liedern ist zu bemerken, wie die Strophen an Umfang zunehmen, während der Gesang gegenüber dem Dialoge zurücktritt; der Unterschied der Dramen oder vielmehr Trilogien ist in den Gesangpartien sehr groß. In dem Bau der Iamben des Dialoges ist der Charakter einheitlicher, dies ein Unterschied

sonst auf ein Wort der Lyrik oder der Orakel anspielt, so ist das ganz etwas anderes als die unbewußte Fortbildung des Stiles.

¹⁾ Aus den Hiketiden ist oben mehreres der Art notiert, auch auf den Anschluß an den Orakelstil in einigen Partien der Orestie hingewiesen. Dem Interpreten fällt gleich noch vieles ein, das vielleicht auch erläutert werden sollte. Ich gebe nur noch einige Stellen der Sichen, aus besonderer Veranlassung. 205 »die Achsen der Räder krachten bei der Umdrehung und die Kandaren knirschten in den Mäulern der Pferde«. σύριγγες ἔκλαξαν ἑλίτροχοι, ἵππικόν τ' ἄπυον πηδαλίων διὰ στόμα πυριγενετῶν χαλινοί. Da sind die σύριγγες eigentlich die Nabellöcher, in denen sich die Achsen bei der Umdrehung bewegen. Die Kandaren sind aus Erz geschmiedet, daher steht bei dem allgemeinen Worte χαλινοί ein explikativer Genetiv, aber mit doppelter Metapher »der durch Feuer erschaffenen Steuerruder«. Und für die erzeugten Töne steht zuerst das wenig bezeichnende ἔκλαξαν, dann ein ganz seltenes, unattisches ἄπυον. Dies hat Lachmann mit genialer Divination in ἄπυον gefunden; dann war es nur ruhiges Weiterdenken ἵππικόν in ἵππικῶν und χαλινοί in χαλιῶν zu erkennen. 221 »möge ich nie erblicken ἀστυδρομουμέναν πόλιν καὶ στρατὸν τυφόμενον πυρὶ δάϊω«. ἀστυδρόμια kennen wir nur als ein Fest in Kyrene; neben πόλιν muß das Verbum etwas Präziseres meinen als der Wortsinn ergibt. Das entgeht uns, aber wir ahnen, daß es ein Lauf durch die Stadt ist, bei dem die Landleute in das ἄστυ kommen: der feindliche

gegen Sophokles und Euripides. Sophokles hat eine ganz neue, raschere Art des Vortrags geschaffen, indem er die Elision am Ende des Trimeters zuließ, was Euripides nicht mitgemacht hat, wohl aber die Komödie: man muß die Dichter demgemäß ganz verschieden rezitieren¹⁾. Gewiß herrscht bei Aischylos eine große Formenstrenge; allein sie ist durchaus nicht pedantisch²⁾. In allem spürt man denselben gewaltigen Feuergeist, dieselbe souveräne Beherrschung der Sprache, die gerade darum von homerischer oder pindarischer Gleichförmigkeit sich soweit entfernt, daß es der äußerlichen Betrachtung Anstoß erregt. Er ward ebenso wenig jemals fertig wie Platon.

Die Krönung seines Lebens ist die Orestie. Über sie braucht hier kein Wort gesagt zu werden. Sie lehrt glücklicherweise jeden der lernen will, über wie verschiedene Stile er nun verfügte. Die Fabeln über die ἔκπληξις durch die Eumeniden lehren nichts als die Wirkung, die sie auf die späteren Leser ausübten; für die alte Zeit ist die unteritalische Vase, die den ersten Akt

Überfall liegt noch nicht darin; den gibt erst das zweite Glied; die Besatzung wird ausgeräuchert wie ein Bienenstock. 564 τριχός δ' ὀρθίας πλόκαμος ἴσταται. Eine Locke oder besser eigentlich ein Zopf (von πλέκειν; auch Aischylos wird als Jüngling seine Haare geflochten haben) steht nicht vor Furcht in die Höhe (ὀρθίος ἴσταται ist nicht bloß deshalb falsch und schlecht; dann bleibt ja τριχός πλόκαμος übrig), sondern »des gestäubten Haares Zopf steht auf«, die aufstrebenden Haare bilden sozusagen einen emporgerichteten πλόκαμος, bizarr, aber anschaulich. 761 »An das Schiff der Stadt schlägt der Wogenprall der Feinde, μεταξὺ δ' ἄλκαρ θι' ὀλίγου τείνει, πύργος ἐν εὐρεί«. Die dünne Schiffswand ist allein die Schutzwehr gegen den Tod, τυτθὸν γὰρ ὑπέκ θανάτοιο φέρονται O 628, τρίδακτυλον σώζει σφε πεύκινον ἔυλον Eur. Fr. 921. Ihr entspricht der Mauerring, der πύργος; aber eben dieser erscheint dem Chor als gar so dünn gegenüber dem Andrang des Meeres: daher gibt er dem ἄλκαρ die Apposition »eine Mauerstärke«. Gerade weil πύργος gemeiniglich den Nebensinn des Starken und Sicheren hat, ist die Wendung besonders gut, mag man sie auch ein Oxymoron nennen.

1) Wenn am Versschluß Hiatus und Syllabe anceps ist, so ist Pause; wenn auch nur eine kleine Pause ist, die der gute Sprecher einhalten muß und kann (freilich nicht der moderne Schauspieler), so müssen die Silben, die des Hochtones fähig sind, ihn erhalten; man kann gar nicht anders sprechen. Und doch ist Sitte, auf die letzte Silbe den Gravis zu setzen, das Zeichen des Tieftons der zusammenhängenden Rede. Da sieht man, wie wenig sich die Menschen bei den Lesezeichen denken.

2) Erst in letzter Stunde habe ich mich entschlossen, in Pers. 954 anzuerkennen, daß der klare Sinn nicht vergewaltigt werden darf, um die herkömmliche Gleichförmigkeit der Personenverteilung in dem Liede zu erzwingen.

darstellt, ein unschätzbares Zeugnis; ich muß mein Wort wiederholen, daß sie die aischyleische herbe Größe (denn hier ist er ein *σαρκασμοπιτυοκάμπτης*) in das Sophokleische umsetzt. Wenn Aischylos gleich nach einem vollen Erfolge wieder nach Sizilien reiste, so mag er doch an Aufführung seiner Dramen gedacht haben. Wieder aber haben, diesmal die Modernen, von einer Verstimmung gefabelt, die ihn weggetrieben hätte; diesmal sollte sie politisch sein. Ein politischer Tendenzdichter ist er so wenig gewesen wie Sophokles. Die Perser hat er gedichtet, weil er in dem Erfolge von 480 ein Gericht Gottes sah. Die ekelhafte *ὑβρις* des Chauvinismus lag ihm ebenso fern wie die Parteinahme für oder gegen Themistokles, der wahrscheinlich schon durch den Ostrakismus des Landes verwiesen in Argos lebte. Dessen List bekommt ihren Platz in der Erzählung genau ebenso wie der Sturm auf Psyttaleia, aus dem zureichenden Grunde, daß beide für den Erfolg des Tages wesentlich waren¹⁾. Die Orestie gipfelt darin, daß Athena dem Areopag genau die Machtvollkommenheit zuweist, die er nach der Reform des Ephialtes hatte, und die Entscheidung durch ein Gericht an die Stelle der eignen Entscheidung setzt. Sie sagt also, das Volk ist reif, die Rechtsverletzungen selbst zu ahnden; die Erinyen können schlafen gehen. Aber sie fordert daneben, daß das Volk die sittliche Höhe und Strenge bewahrt, ohne welche es zur Aufrechthaltung der Gesellschaft nicht befähigt ist. Das fordert der Dichter als der berufene

¹⁾ Was heißt es, die Sendung des Themistokles an Xerxes anzweifeln? Entweder log Aischylos: dann lachte ihn das Publikum aus. Oder er war so unzurechnungsfähig einen Klatsch weiterzugeben: dann lachten sie ihn doppelt aus. Oder hatte ihnen vielleicht Themistokles die ganze Geschichte aufgebunden? Der spielte ein gewagtes Spiel, aber dazu trieb ihm seine richtige Beurteilung der äußersten Gefahr; er kannte seine Leute und wußte, daß sich die Flotte nicht länger zusammenhalten ließ. Daß dem so war, beschämend genug für die Griechen, würden wir bei Herodot gar nicht lesen, wenn es nicht mit der Botschaft des Themistokles zusammenhinge. Übrigens soll man den Xerxes auch gar nicht für dumm halten, wenn er den Feldzug mit einem Schlage beenden wollte. Es war September; gingen die Griechen auseinander, so mußte er den Isthmus forcieren, und es gab langwierige Einzelunternehmungen. Den Winter über konnte er sein Heer in Griechenland überhaupt nicht verpflegen. Die Schlacht von Plataiai halte ich für ein ungelöstes Rätsel, und helfen können nur sehr umfassende und vorsichtige Grabungen, wenn überhaupt; aber die Schlacht von Salamis ist eigentlich in jedem Zuge klar, dank Aischylos. Nur ein Narr kann an seiner Schilderung der Örtlichkeiten rütteln.

Lehrer seines Volkes; zur Versöhnung und Eintracht, zur Frömmigkeit und Selbstzucht mahnt er. Es ist eine Profanierung, es ist, was noch schlimmer ist, ein hilfloses Mißverstehen der Poesie, wenn diese Mahnungen in das Parteigezänk hinabgezogen werden.

Der Dichter, der die Erinyen in ihrer vollen Gräßlichkeit eingeführt hat, der es uns zumutet, in diesen widerlichen Gestalten am Ende die Spenderinnen des Segens zu erblicken, den die Erdtiefe den Sterblichen emporsendet, hat sie in den Choephoren als Gebilde der Seelenangst des schuldigen Gewissens gekennzeichnet, gar nicht anders als Euripides. Damit ist gesagt, daß ihm die mythischen Personen eben mythisch waren. Auf die Namen des Göttlichen kam ihm nichts an; auch auf den des Zeus nicht, wie er ja selbst sagt, und es hat ihm keine Bedenken erregt den Zeus des Mythos, der den Prometheus kreuzigte, als einen Tyrannen zu schildern; erst christliche Deisidämonie hat sich in seiner Seele darüber Gedanken gemacht. Dabei war ihm, in dessen Seele soviel von titanischem Wollen glühte, der Titan keineswegs der auch am Kreuze seinem Peiniger innerlich überlegene Vertreter der individuell freien Persönlichkeit, wie ihn die gegen jede Konvention revoltierenden modernen Dichter gefaßt haben: er büßt die Schuld seiner αὐθάδεια und wird sich bescheiden lernen. Hatte doch auch der Dichter das Titanische seines Wesens durch die strenge Zucht der Kunst, die rastlose Arbeit an sich selbst gebändigt. Aber die Freiheit hatte er allerdings errungen, und es steckt etwas von der Gesinnung des Hekataios und Herakleitos darin, wenn er zu sagen wagt, δῖα ἄλλων μονόφρων εἰμί¹⁾. Von der Mantik, an die Sophokles glaubte, hat er nichts gehalten; den Apollon hat nicht nur seine Thetis mit Worten angegriffen, die Platon in seinem Staate der Jugend vorenthalten wollte, sondern er hat die Mißhandlung Kassandras und das Rachegebot an Orestes nicht minder scharf verurteilt als Euripides. Sich dieser Erkenntnis, die von der ehrlichen Interpretation erzwungen wird, nicht zu verschließen und doch die Frömmigkeit dieses im Gottvertrauen den einzigen Halt des Lebens findenden Dichters anzuerkennen, daran hängt das Verständnis nicht nur seiner Religion, sondern der Religion, die dem

¹⁾ Ich wollte, alle meine Leser könnten auch die schöne und tiefe Charakteristik des Dichters lesen, die Drachmann gegeben hat, Udvalgte Afhandlinger (Skyld og Nemesis hos Aischylos) und in der Nordisk Tidskrift for Fil. tredje række II 147.

fünften Jahrhundert, dem Gipfel des Hellenentums, entspricht. Mit dieser Religion ist der Kultus der väterlichen Götter und das gottesdienstliche Spiel der Dionysien ebenso vereinbar, wie Platon, dessen Gott alle Bande der Persönlichkeit abgelegt hat, den väterlichen Kultus beibehalten durfte, nicht aus Deisidämonie und nicht aus Heuchelei, sondern weil die wahre Freiheit auch den Fanatismus des Ikonoklasten überwunden hat, und die wahre Frömmigkeit den einigen Gott in den Göttern der andern anerkennt, so lange er in ihnen lebendig ist.

Den Denker, der sich dazu durchringt, die Mythen als Mythen, als schöne und tief sinnige Symbole zu fassen, und gerade dadurch den Glauben an einen in der Gerechtigkeit des Weltlaufes sich offenbarenden Weltenherrn ohne Willkür und ohne Neid aus inbrünstigem Glauben zu bekennen: den Patrioten, der den reißend schnellen Aufstieg seines Vaterlandes mit freudigem Stolze begrüßt, sich über den Parteien hält und nur mahnt, die sittlichen Güter festzuhalten, denen Athen seinen Aufschwung verdankte: den Dichter, der die Tragödie schuf, indem er sie zu einem ernstesten Spiele machte und ihr in der Heldensage Homers den würdigen Stoff gab, und der in seiner Kunst zu lernen und zu streben nie müde ward: den Sprachkünstler, der den Athenern als erster Werke in ihrer Mundart schuf, die von allen Hellenen gelesen wurden — diesen Aischylos zeigen uns seine Werke. Das Bild, das Aristophanes von ihm gibt, stimmt zu dem, was wir selbst sehen, nicht übel; Neues zeigt es uns kaum. Schon der Aischylos der Frösche ist der Dichter von Niobe und Myrmidonen und Orestie, nicht der Mensch, der Sohn des Euphorion aus Eleusis. Was wir von dem wissen, ist wenig, und das wenigste davon ist für den Dichter von Bedeutung. Aber schließlich begehren wir von jenem Aischylos kaum etwas zu erfahren. Dem gehörte der verwesliche und verweste Leib: aus seinen Dramen aber hebt sich die gewaltige Gestalt ihres Dichters, hebt sich die unsterbliche Seele: sie zwingt uns noch heute auf die Knie nieder, vor diesem Menschen, und vor dem Gotte, den er uns verkündet. Diesen Aischylos, den die Menschheit von den Tagen des Aristoteles bis zu den Tagen Goethes aus den Augen verloren hatte, hat die Philologie des letzten Jahrhunderts wieder entdeckt: *πάρα τὸ φῶς ἰδεῖν*. Sorge die Philologie der Zukunft dafür, daß dies Licht ungetrübt auch fürderhin die Geister erleuchte und die Herzen erwärme.

Nachtrag.

Das Hauptlied der Choephoren. 639—52. Bei der Korrektur des Textes sehe ich, daß die knappen Paraphrasen, mit denen ich das letzte Strophenpaar erläutern wollte, nicht hinreichen. Ich hatte es in meiner früheren Ausgabe nicht ganz richtig behandelt und muß nun auf den Zusammenhang des ganzen Liedes kurz zurückkommen, obgleich dieser dort im ganzen zutreffend erfaßt war.

»Über alle Schrecken der Natur geht der Wagemut des Mannes und die Leidenschaft des Weibes, und sie ist auch mächtiger als er«. Das ist ziemlich dasselbe wie »denn geht es zu des Bösen Haus, das Weib hat tausend Schritt voraus«. Worin die Übergewalt des Weibes liegt, ist mit ἀέρωπος ἔρωσ bezeichnet, und gedacht ist auch zunächst an die Brunst, denn es ist die Tierwelt mit eingeschlossen. Aber ἵμερος bei Aischylos und ἔρωσ schon bei Sappho¹⁾ reichen weit über die Sphäre der geschlechtlichen Liebe. So ist hier das erste Exempel Althaia, die ihren Sohn ihrer Leidenschaft opfert, aber die Leidenschaft gilt keinem Geliebten: sie paßt hierher, weil sie eine αἰδου μήτηρ wird, wie Klytaimestra, Ag. 1235. Skylla opfert ihren Vater der Liebe zu Minos: sie paßt hierher, weil sie den Ahnungslosen so tückisch und herzlos umbringt; dabei verweilt die Erzählung. Nun beginnt der Chor ἐπεὶ δ' ἐπεμνασάμαν ἀμειλίκτων πόνων²⁾, ἀκαίρως δέ. Er will also nun auf sein eigentliches Thema, auf Klytaimestra kommen, macht sich aber den Einwand, das wäre nicht am Platze, so daß er ganz notwendig die Konstruktion fallen läßt. Damit korrespondiert am Schlusse der Antistrophe τί τῶνδ' οὐκ ἐνδίκως ἀγείρω; es ist mir kaum begreiflich, wie jemand

1) Hik. 86, Choeph. 299. Sappho Ilbergs Jahrb. 1914, 227.

2) πόνου, wie Sieb. 851 τί δ' ἄλλο γ' ἢ πόνου δόμων ἐφέστιοι, von dem Geschehe der Labdakiden. 952 heißen die Brüder ἐπανθίσαντες πόνουσι γενεάν: das sind Taten, die Leiden bringen oder Leiden, die arger Taten Frucht sind. Solche πόνου, den Mord des Meleager und Nisos, hat der Chor erwähnt. Ist es zu glauben, daß πόθοι konjiziert wird, ἀμειλίκτοι πόθοι! Vermutlich dachten sie, πόθος wäre ἵμερος, und dann paßte ἀμειλίκτος immer noch nicht.

diese Entsprechung verkennen kann, wenn er einmal darauf gewiesen ist. Bläß stellt die Strophen um. Wir verlangen, daß zunächst die ἀκαίρια begründet wird. Das geschieht durch das Eingeständnis »ich beuge mich einer γυναικεία ἄτολμος αἰχμιά«, also dem Aigisthos. So lange er das tut, soll er nicht auf Althaea und Skylla schelten, und Klytimestra direkt anzugreifen, hat er wirklich nicht den Mut. Er nennt ihre Tat und die ganze Lage der Dinge, welche diese zur Folge gehabt hat, nur τὸ δεινόν und sagt, das würde als ein Λήμνιον κακόν bezeichnet. »Den Göttern verhaßt und von den Menschen verachtet geht das Geschlecht zugrunde«¹⁾. Es sind die Gedanken der Parodos, die hier wiederkehren. Da war gesagt, daß der Respekt, den Agamemnon fand, nun weg wäre; hier wird Agamemnon im Gegensatze zu der Feiglingsherrschaft δήιοισιν ἐπίκοτος σέβας²⁾ genannt. Aber auch die Ohnmacht der Sklavinnen, die gehorchen müssen, stand dort wie hier. Sie läßt eben die Kritik der Herrin, der Mörderin als ἀκαίριον erscheinen. Aber heraus kommt dort auch diese Kritik. Hat der Chor nicht ein Recht von ἀγείρειν zu reden?

Wir sind damit nicht weiter als in der Parodos; aber mittlerweile ist Orestes erschienen und auf dem Wege zu seinem Rachewerke. Daher geht es in der Schlußstrophe weiter; aber da sind Korruptelen zu überwinden.

τὸ δ' ἄγχι πλευμόνων ξίφος
 διανταίαν ὄξυπευκὲς οὐταί
 διαὶ Δίκας [τὸ μὴ] θέμις γὰρ οὐ
 λᾶξ πέδοι πατούμενον
 τό πᾶν Διὸς σέβας παρεκβάντες οὐ θεμιστῶς.
 Δίκης δ' ἐρείδεται πυθμὴν.
 προχαλκεύει δ' Αἴσα φασγανουργός·
 τέκνον δ' ἐπεισφέρει δόμοις
 αἱμάτων παλαιτέρων·
 τίνει μύσος χρόνῳ κλυτὴ βυσσόφρων Ἕρινός.

¹⁾ θεοστρηγῆται δ' ἄχει βροτῶν ἀτίμωθεν οἴχεται γένος. Wirklich das Menschengeschlecht? σέβει γὰρ οὐτις τὸ δυσφιλὲς θεοῖς. Das ist eine leere Tautologie. Um ein einziges bestimmtes Geschlecht handelt es sich, darum handelt es sich, daß die jetzt herrschenden Tyrannen durch ihre Untat auch die Sympathie der Menschen verloren haben, wie es die Parodos ausgeführt hat, 56. Mit βροτοῖς hatte ich das hergestellt.

²⁾ ἐπίκοτος ist ein recht aischyleisches Wort; trotzdem tasten sie es an. Pr. 162 bezwingt Zeus die Götter ἐπικότως θέμενος ἄγραμpton νόον. So ist

Die zwei Silben, die in der Strophe zu viel sind (wer Iamben lesen kann, sieht es sofort), hatte ich bereits richtig beseitigt: es war die Glosse τομήν zu διανταίαν beigeschrieben. Dann versteht man den ersten Satz »das bis in die Lunge dringende Schwert verwundet tödlich mit Recht«¹⁾. Dann aber weiß man nicht, wohin gehört »die welche sich über die ganze Ehrfurcht vor Zeus hinwegsetzen, die sie mit den Füßen treten«. Daß πατούμενον und παρεκβάντες zusammengehört, liegt auf der Hand. Aber was zwischen diesen Stücken der Strophe steht, θέμις γὰρ οὐ, kann sie nicht verbinden. Daher zog ich früher den letzten Satzteil zum folgenden, was die Streichung von δέ erforderte. Daß die Konstruktion umsprang, aus dem einfachen παρεκβάντες ἐρείδουσι, war allenfalls erträglich, aber οὐ vorher als eine das Ganze einleitende Fragepartikel zu nehmen ganz unzulässig: wie könnte sich daran ein Satz mit dem bloßen δέ schließen. Die Antistrophe ist heil; die Strophe muß in sich ihre Konstruktion finden. Nun korrespondiert offenbar θέμις γὰρ und οὐ θεμιστῶς. Wenn die Frevler wider die θέμις verstoßen, muß ihre Bestrafung θέμις sein. Also ziehen wir die Frevler als παρεκβάντας²⁾ zu ξίφος διανταίαν οὐτάι als Objekt, was ohne jeden Anstand zulässig ist. Das ergibt den parenthetischen Satz θέμις γὰρ οὐ, wo dann mit größter Leichtigkeit das verstärkende γὰρ οὖν eintritt, genau wie Ag. 674. Es macht nicht viel aus, aber wir werden nun kaum noch eine bloße Parenthese annehmen, sondern verstehen. τὸ ξίφος διανταίαν οὐτάι δικάίως· θέμις γὰρ οὖν οὐτᾶν αὐτὸ τοῦς Διὸς σέβας παρεκβάντας ἀθεμιστῶς. gladius mortali plaga ferit

Agamemnon den Feinden ἐπίκοτος σέβας. Von einem besonderen Groll ist keine Rede; nur macht ein gewaltiger Herrenmensch denen, welchen er imponiert, den Eindruck, daß in seinem Blicke eine drohende Majestät liege. Napoleon ist solch ein ἐπίκοτος σέβας, Bismarck auch.

¹⁾ Zunächst muß gefälliger erscheinen, wie ich es früher faßte, τὸ δὲ ξίφος οὐτάι. »Diese Situation, unser ohnmächtiger Haß, schneidet wie ein Schwert in unser Herz«. Darauf kann auch Ch. 380 führen. Allein abgesehen davon, daß sich das Folgende nicht fügen will, wird diese Auffassung durch die αἴσα φασγανουργός verboten, deren φάσγανον doch nur dies ξίφος sein kann.

²⁾ Den Akkusativ hat O. Müller hergestellt, und er möge als Urheber der Änderung gelten. Eigentlich ist es sinnlos, denn er gestaltet den ganzen Satz anders, und solche Kleinigkeit nimmt niemand von einem anderen, sondern sie fällt bei der Gestaltung des Ganzen nebenbei ab. Man kann diese gleichgültigen Dinge nach dem Herkommen behandeln; aber daß die μικροφιλοτομία die Mutter dieses Herkommens ist, soll man nicht vergessen.

iure. quippe fas est, eos qui omnem Iovis reverentiam nefaste proculcant.

Die Antistrophe stellt das Verhalten der Frevler an die Spitze und läßt die Strafe folgen. δίκης δ' ἐρείδεται πυθμῆν. Da vergleiche man Hik. 104, wo die ὕβρις der Verfolger ein πυθμῆν δι' ἄμὸν γάμον τεθαλώς heißt, also ein hoch aufgeschossener Blüten-schaft, wie von Asphodelos. Wir sagen, die Frechheit ist ins Kraut geschossen; wenn der Salat auswächst, gibt es solchen πυθμῆν. Ähnlich Ch. 204. Hier ist es etwa der Pfeiler, auf dem die Dike, die ganze Rechtsordnung ruht. Die Athener konnten die hohen Pfeiler oder Säulen, auf die sie gern ihre Weihgeschenke stellten, nicht besser nennen als πυθμένες. ἐρείδειν erklärt Ag. 1004. Die Bösen versuchen die Basis des Rechts umzustößen. »Aber, geht es fort, Aisa ist es, die das Schwert schmiedet, jenes Schwert aus der Strophe. Aisa, die πάνδωρος (Bakchylides Fr. 36), ist genannt, weil dieser Name zugleich das was μοῖρα und was δίκη ist, umfaßt. »Und in das Haus schickt Erinys ein Kind der alten Bluttaten, das μύσος zu zahlen«. Eine leichte Änderung¹⁾ Lachmanns läßt die Erinys das Kind schicken und das μύσος zahlen, während nach der Handschrift Aisa das Kind schickt und die Erinys zahlt. Auf die Änderung führt vor allem die Wortstellung und Satzverbindung; die Erinys könnte die Zahlung sonst sehr wohl leisten; aber es ist wichtig, daß das Kind nicht als die neue Bluttat gefaßt werden kann, sondern der Täter ist. Damit erst ist Orestes unzweideutig bezeichnet, und das Wichtigste ist, daß seine Tat, die der Chor doch als von Aisa geboten, διὰ δίκης vollzogen betrachtet, trotzdem ein μύσος heißt, keine Heldentat, wie die Überwindung des Aigisthos, der auf des Vaters Thron saß, sondern eine Sünde. So geht denn das Lied, wenn wir auf den ersten Teil zurückgreifen, so aus. In Klytimestra hat die unbändige, vor keinem Frevel zurückschreckende weibliche Leidenschaft triumphiert. Trotz allem Widerwillen wagen sich die Beherrschten (Argos so gut wie das Gesinde) nicht gegen ihre Tyrannei und die ihres Buhlen aufzulehnen. Da muß die göttliche Gerechtigkeit eingreifen. Das tut sie auch; ihr Schwert muß die Sünder treffen, die ihr Hohn sprechen. Sie ist es (die

¹⁾ Im Grunde ist der Zusatz eines schließenden Ny gar keine Änderung; gerade in dieser Gegend ist deutlich, daß es oft durch einen Strich über dem letzten Vokal gegeben war. Das Scholion ἀπατεῖ, an sich eine falsche Erklärung, ist schwerlich antik.

Aisa), die das Schwert der Vergeltung schleift. Aber es ist eine Höllenmacht, die den Orestes zur Rache seines Vaters ins Haus führt, und die Pflicht, die er erfüllen wird, ist zugleich eine Sünde. Grade in dem Halbdunkel der letzten mythischen Bilder empfinde ich schauernd die Hindeutung auf den Muttermord in seiner ganzen Gräßlichkeit. Es ist dieselbe Gesinnung und dieselbe Kunst wie in der Schlußstrophe des großen Kommos 466—74 und in den letzten Zeilen des nächsten Liedes 830—37 samt Refrain, der eben darum dort den Schluß machen muß. Überall war die Stimmung, oder soll ich sagen, die Absicht des Dichters verkannt. Wird sie nun empfunden werden? Nur aus der Empfindung heraus kann man erfassen, was der Dichter gewollt haben kann, die Sphäre, in der die Heilung der sinnlosen Überlieferung zu suchen ist. Erst dann kann die »Methode«, d. h. die Kenntnis von Sprache und Stil, versuchen, den Wortlaut herzustellen, und auch wenn dies mißlingen mag, ist doch die Hauptsache erreicht.

Register.

Sachregister.

- Adrastos 91.
ἀγορὰ θεῶν 8. 72.
Aischylos Leben 230.
» Ätna 242.
» Agamemnon 165.
» Choephoren 177.
» Danaiden 21.
» Eleusinier 68. 241.
» Eumeniden 178.
» Hiketiden 1. 240.
» Karer 57. 234.
» Laios 81. 87.
» Lykurgie 245.
» Memnon 59. 246.
» Myrmidonen 245.
» Niobe 57.
» Odyssee 245.
» Orestie Versmaße 187.
» Perser 42.
» Phorkiden 156.
» Phryger 58.
» Prometheus 114. 242.
» » λυόμενος 127.
» » πυρκαεὺς 129.
» » πυρφόρος 129.
» Psychostasie 59. 246.
» θαλαμοποιοί 19.
Aithiopus 246.
Antigone 90. 92.
Antimachos 97.
Aphrodisias 242.
Araber 155.
Argos und Mykene 196.
Artemis Hekate 6.
Asia 136.
Astydamos 238.
Athena σαίτις 9.
Danaidenepos und Sage 15 ff.
Epigonen 100.
Eteokles 105.
Eteoklos 100.
Erinyen 189.
Eunostos 147.
Euripides Andromeda 10. 57.
» Antiope 10.
» Phoenissen 73.
Ge Themis 136.
Halirrhothios 223.
Heniocher 154.
Hesiodos 133.
» Aigimios 18.
Hesione 124. 136.
Hippomedon 9. 99.
Homer Thebais 98 ff.
Iapetos 137.
Idas 97.
Io 25.
Ismene 93.
Kadmeer 98.
Kolonos 91.
Komödie 3.
Kypros 47.
Kyrenäisches Epos 17.
Labdakiden 92. 105.
Laios 106.
Lanze, Schwurgott 99.
Lykios 246.
Lynkeus Lyrkeus 24.
Megareus 101.
Mekisteus 100.
Memnonvögel 246.
Metis 146.
» Schwalbe 28.
Moiren 123. 227.
Nachtigall 28.
Nisa-Megara 101.
Nysa 242.
Oedipus 91.
Okeanos 131.
Ovid Heroid. 14. 20.
Palamaon-Palamedes 146.
Pamphyler 35.

Parthenopaios 100.	Titanomachie 136.
Phasis 152.	Tragödie 240.
Phrynichos Phoenissen 49.	» Bühne 10.
Polyphontes 101.	» Kein Ekkyklema bei Aischylos 175 ff.
Prometheus 114.	» Teile 1.
Rheas Meer 153.	» Parodos 34.
Sophokles Antigone 91.	» Prolog 56.
» Larisäer 16.	» Stasimon 2.
» Nausikea 247.	» Stichomythie 240.
» Oed. Kol. 10.	» Monolog 169.
» Pandora 145.	» ὑποκριτής 2.
» Philoktet 10.	» Trilogie 51.
» Triptolemos 156.	» iambische Trimeter 249.
Staius Thebais 97.	» iambische Dimeter im Dialog 160.
Stesichoros 191. 192.	» iambische Dimeter hinter Anapästen 164. 1)
Strophios 192.	» Versfüße abgesetzt 200.
Tanais 152.	Tropaion 108.
Theben Tore 103.	
Themistokles 250.	
Tiryns 190.	

Stellenregister.

Aischylos Prometheus 114—18	159	Aischylos Sieben 720—91	79
» » 414—23	155	» » 761	249
» » 437	122	» » 792—821	85
» » 511	123	» » 858	84
» » 566	159	» » 1006	89
» » 865	22	» Perser 153. 163	43
» » 890—905	165	» » 210	52
» Sieben Prolog	59	» » 266—67	58
» » Parodos	69	» » 296	44
» » 205	248	» » 300	59
» » 216	64	» » 527—31	44
» » 221	248	» » 537	50
» » 273—77	107	» » 548—55	53
» » 371—73	61	» » 749	54
» » 426	114	» » 850	45
» » 472	76	» Agamemnon Prolog	165
» » 481	76	» » 12	193
» » 538. 547—49	111	» » Parodos	165
» » 562—67	112	» » 97—103	163
» » 564	249	» » erstes Lied	166
» » 626—36	112	» » 363—77	194
» » 631	77	» » 501. 2	169
» » 650	62	» » 551—57	171

1) Schon habe ich etwas vergleichbares: Soph. El. 200 schließt ein Ithyphallikus eine anapästische Chorstrophe.

Aischylos Agamemnon	696	195	Aischylos Hiketiden	1035	22		
»	»	764—70	196	»	Fragmente 43	21	
»	»	1116	173	»	»	62	218
»	»	1313—30	174	»	»	99	239
»	»	1468—1575	198	»	»	157	57
»	»	1656	202	»	»	182	87
»	Choephoren	123	203	»	»	199	151
»	»	145	204	»	»	203	154
»	»	277—89	204	»	»	205	129
»	»	418—65	205	Anekdotā Bekk.	228		143
»	»	639—51	253	Apollodor Bibl.	3, 78		90
»	»	784—837	210	Aristophanes Frösche	1182		81
»	»	974—1017	214	Euripides fr.	151		81
»	»	1059	216	Harpokration	λαμπάς		143
»	»	1069	216	Hekataios (Schol. Eur. Or.)			20
»	»	1075	216	Herodot Homervita	9		104
»	Eumeniden	187	217	Hesiodos Th.	523—33		131
»	»	196	179	»	»	901	146
»	»	235—42	219	»	»	fr. 133	138
»	»	255—63	220	Hesych.	ῥώ		25
»	»	321—96	222	Hipponax	61		218
»	»	570—74	224	Horner Δ	395		101
»	»	585—608	183	»	ε 199		242
»	»	685	182	Inscr. Orient.	441 Ditt.		242
»	»	734	185	Klementia	6, 14		135
»	»	858—66	226	Papyrus Flind. Petr.	τ. 16, 1		239
»	»	958	227	Pausanias II	36, 5		9
»	»	1021—31	228	»	IX 25, 2		92
»	»	1032—47	229	Philodem π.	εὐσεβ. 5		68
»	Hiketiden erstes Lied	27		Pindar Nem.	9, 41		154
»	»	145	5	Schol. Aristoph.	Vög. 281		238
»	»	336	14	»	Eurip. Hek. 886		23
»	»	406—17	168	»	Soph. OK. 56		142
»	»	435	38	Simias (Hephaest.)	10		102
»	»	450	225	Stesichoros fr.	38		191
»	»	595—99	35	Theognis	581		37
»	»	625—709	36	Vergil Aen.	XI 16		108
»	»	919	12				

Wortregister.

αἰνεῖν	163	ἐπειδάν	79	Προμηθεύς	140
Αἴτναι	242	ἐπιστάτης	87	Προμήθια	144
ἀκρωνία	217	εὖδω	194	προνόπιον	5
ἀμέγαρτος	37	ὄβριμος	86	στάσιμον	2
ἀνιδεῖν	212	οὐκοῦν	64	σφε	79
ἀπίη	32	παμμήτωρ	119	τέλος	89
ἄπις	18	πελασγιῶται	26	χλούνης	217
ἄρα	207	πολέμαρχος	87		

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

PA
3825
A2
1914a
v.2

Aeschylus
Tragoediae

